Психологическая и психоаналитическая библиотека
под редакцией проф. И. Д. Ермакова

СЕРИЯ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТВОРЧЕСТВУ
ВЫПУСК XVI

Проф. Ив. Дм. ЕРМАКОВ

ОЧЕРКИ по анализу творчества Н. В. ГОГОЛЯ

(Органичность произведений Гоголя)

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — ПЕТРОГРАД

Гиз. № 5406. Главлит. № 15243. Москва. Напеч. 5.000 экз.

„Мосполиграф". 1-я Образцовая тип., Пятницкая, 71.

ОЧЕРКИ ПО АНАЛИЗУ ТВОРЧЕСТВА
Н. В. ГОГОЛЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предлагаемые очерки являются едва ли не первой попыткой органически понять и изучить, насколько это возможно в настоящее время, произведения некоторых русских художников слова. Если в европейской литературе существует уже целый ряд более или менее удачно проведенных исследований, то они все же страдают тем общим недостатком, что авторы уделяют слишком много места психологическому анализу личности писателя и очень немного, а то и вовсе не останавливаются на самых произведениях писателя, особенно на художественной их форме.

Благодаря такому подходу анализы писателей, патографии, приобретают специфический медицинско-психологический характер и мало дают для понимания художественных ценностей, что вызывается односторонностью и исключительностью освещения писателя и его творчества.

Цель изучения произведений Гоголя в настоящей работе сводится не только к тому, чтобы раскрыть в них то, что, являясь примитивнейшим, общечеловеческим способом познания мира, называется *символическим мышлением*; помимо такой основы, на которой строится всякое художественное произведение, в нем можно обнаружить и более сложные и более значительные культурные наслоения и ценности, далеко уже отошедшие от примитивного мышления и от примитивной извечной борьбы душевных сил.

Задача анализа произведений не только в том, чтобы редуцировать их до примитивнейших бессознательных процессов (эта работа уже до известной степени сделана по отношению к некоторым писателям), не только в том, чтобы выявить в них символы и указать на примитивное значение символов, но прежде всего указать на взаимообусловленность, *органичность* произведения и выяснить его целостность, как одну из наиболее важных сторон художественного построения.

Это построение, конечно, процесс до чрезвычайности сложный, и, пока что, мы в силах раскрыть может быть только наиболее бросающиеся в глаза и потому более грубые стороны его.

То, что Гоголь в своем творчестве, задолго до существования психоанализа, работая в области познания человеческой души и прежде всего собственной души и ее проявлений, пытался поставить вопросы и ответить на них так, как это может сделать человек, глубоко заглянувший в себя, является особенно привлекательным и заставляет особенно заняться и остановиться на его творчестве,—найти связь с действительностью, и освободиться от темных и жутких сил примитивного, бессознательного, есть для него задача честного и смелого исследователя. И эта задача решается им в полном сознании громадной ее важности, как дело его души.

* * *

Первая часть очерков была написана мною много лет тому назад, когда я мог пользоваться драгоценными для меня указаниями ныне покойного Владимира Владимировича Каллаша, о котором я навсегда сохраню светлую память и чувство искренней благодарности.

В. В. живо интересовался и откликнулся на мою попытку осознать Гоголя, и ему, как специалисту, я обязан многими указаниями в области литературы, к которой я тогда только что приступал.

Вторая часть, разбор повестей Гоголя, была уже использована мною в выдержках, в моих лекциях, которые я читал в Государственном Институте Слова, ныне в Институте Слова, в курсе—„психологии слова“.

Третья часть, посвященная анализу „Мертвых душ“ и представляющая отдельное исследование, выделена мною из этих очерков и будет напечатана как самостоятельная работа, подводящая итоги всему, что мог дать мне анализ произведений Гоголя.

Цель настоящей книжки—возбудить интерес к изучению произведений Гоголя со стороны органической, и на мою работу я сам смотрю, как на первый опыт в этом направлении.

Методика органического подхода должна составить отдельное исследование, которое будет опубликовано мною после целого ряда работ по применению этого метода как к произведениям литературного, так и изобразительного искусств.

Проф. Ив. Ермаков.

Психология творчества Гоголя.

...Всякий человек с того места или ступеньки в обществе, на которую поставили его должность, звание и образование, имеет случай видеть тот же предмет с такой стороны, с которой, кроме него, никто другой не может видеть.

„Выбранные места из переписки с друзьями". Гоголь.

Болезнь Гоголя.

„Бедный Гоголь все прихварывает. Я думаю, что тут много моральных причин его болезни".

Письмо к Чижову А. А. Иванова.

О болезни Гоголя, несмотря на то, что о ней сохранилось не много фактического материала, существует несколько статей, между прочим, статья-речь Баженова, где он силится показать, что у Гоголя наблюдался тот психоз, который в настоящее время называется циркулярным, или круговым. Волна повышенного настроения при этой болезни сменяется волной пониженного, угнетенного состояния, что особенно ярко сказалось в жизни Гоголя. Гоголь сам прекрасно описал эту свою болезнь, и во многих местах „Переписки" и „Исповеди", которым, однако, не приходится верить до конца, мы найдем некоторые указания на душевную болезнь у Гоголя. Разобрав довольно подробно циркулярный психоз Гоголя, Баженов, как и другие авторы, совершенно не коснулся другого более важного и несравненно более интересного вопроса, именно, насколько отразилась эта болезнь в том или другом смысле на творчестве Гоголя.

Кроме душевной болезни у Гоголя было много других болезней и странностей, и они до сих пор не подвергались никакой попытке сколько-нибудь изучить или объяснить их (см. Овсянико-Куликовский, „Гоголь").

Это тем более непонятно со стороны психологов и тех, кто анализировал творчество Гоголя, что он сам в глубокой своей интроспекции заявляет, что болезнь играла огромную роль в его творчестве. Такой вывод делает Гоголь, опираясь на свою слабость, болезненность, неуверенность в завтрашнем дне, и это заставляло его трудиться, так как времени в его распоряжении было мало,—болезнь давала ему только перемежками эту возможность работать. То, что Гоголь страдал циркулярным психозом с преобладанием меланхолической фазы и угнетением, во время которого он и погиб, дает только внешнее описание условий, при которых творил писатель и ничего не говорит о том, что мы в праве ожидать встретить в его произведениях. Так что такая справка больше удовлетворяет нашему законному желанию знать как можно больше о великом писателе, но справка эта не вводит нас вглубь творческих процессов писателя. Такое положение вопросов о болезни Гоголя, не объясняющее нам даже тех его странностей, которыми полна его биография, зависит от того, что, рассматривая болезнь Гоголя с точки зрения общей симптоматологии заболевания, авторы могут только найти сходство этого заболевания с типичными, описанными в учебниках.

Не этого ждет читатель, который захотел бы понять и осмыслить себе многие стороны в творчестве Гоголя и узнать, почему он творил именно так или поступил таким образом. Подход к такому анализу даст только индивидуальная, а не общая психология или психопатология, и задача такого анализа гораздо сложнее, чем простое прикрепление к писателю ярлыка известной нам болезни.

Уже от Пушкина не укрылось то, что Гоголь был „меланхоликом", и в этом определении сказано больше, чем в медицинском диагнозе.

Впрочем, вопрос этот спорный, не относится ли указанное место к Вяземскому.—Конечно, не меланхолия делала Гоголя Гоголем, хотя нет никаких сомнений, что болезнь положила свою печать на творчество писателя и прежде всего внеш-

не отразилась в тех сравнительно многочисленных сценах ненормальных действий и состояний, в которых так нередко находятся его персонажи. Душевная болезнь, опьянение, не то сон, не то действительность—бредовое состояние,—всему этому Гоголь уделил место в своих произведениях, даже на периодичность (в письме I тома он говорит, что началась его обычная болезнь — продолжалась около 3 недель) есть у него указание в „Пропавшей грамоте", где с бабой ровно каждый год делается такое, что она пляшет,—так и дергает ее пуститься вприсядку. Тяжелую душевную болезнь или родственные состояния описывает он в „Страшной мести", в „Портрете", в „Невском проспекте", в „Носе", в „Записках сумасшедшего", в „Вие", в „Шинели" и т. д. И о душевных заболеваниях в „Портрете" он роняет такое замечание, которое сделало бы честь современному психологу (оно высказано тогда, когда еще в психиатрии неизвестны были самые обыкновенные формы заболевания, даже циркулярный психоз, т.-е. болезнь Гоголя, а о психологии болезни и говорить нечего). Врач, по его словам, искал соответствия, связи между тем, что грезилось больному, и фактами его жизни. Повторяю, к такому подходу способен не всякий, даже современный психиатр.

Кроме душевного заболевания его интересует все то, что представляет из себя уродство, недостатки, пошлость, нравственная скудость его героев и, по его словам, он их находил в своей собственной душе и, смеясь над ними, он смеялся над собой, и потому так тяжел, так захватывает этот его смех,—смеясь, избавлялся он от дурных качеств своих, проецируя и видя их у своих героев. Таким образом преодолевая презренную жизнь, он подтверждал ее в себе, выставляя ярко те типы, которые глубоко связаны с их творцом. И по мере того, как подвергает он себя пыткам анализа, выявляя в себе пошлость и „гадости", он не устает себя воспитывать духовно, он думает о спасении души своей, и он нравственно замыкается все больше и больше в себе, так как главная его задача—создать прежде всего и совершенствовать самого себя. „Скучно на этом свете, господа..."— и он создает другой мир, оторванный от современного, от действительности, сильных физически и нравственно примитивных и свободных запорожцев и создания мечты, но он

не может забыться в грезах: любящий театр, он не может жить только показным миром, ему нужны страдания, он будет себя мучить, он будет выдумывать себе невероятные страдания и испытания для того, чтобы полнее обнаружились осадки в его душе со всеми ее недостатками и „гадостями", и он будет это делать с радостью, как подвижник, носящий власяницу или тяжелые вериги, и он не перестанет ярко и зорко глядеть и видеть недостатки всего того, что он сделал, и стремиться к мессианизму, к тому, чтобы дать что-либо великое, нужное своей родине. Он будет искать отрады в физических недугах, так как, только исстрадавшись и очистившись, сможет он сделать то, о чем мечтал с детских лет. И так как он ищет, то его душа полна противоречий, его поступки пугают своею неожиданностью, его настроения полны крайностей. Иногда он стремится к тому, чего не хочет; из противоречий слагается его жизнь и непоследовательно то, что он делает. И он сам при этом присутствует, наблюдает себя как бы со стороны и с наслаждением и пыткой вскрывает и творит, как он говорит, „зеркало", в котором отражается он сам [1]); у него самого, как говорит Гоголь, не было воображения, у него только интеллектуальный процесс, соображение, есть глубокий анализ, поскольку глубоко может он видеть самого себя в зеркале; нет, он ничего не „сочинял", для того, чтобы написать строчку своего рассказа, какую-либо подробность в обстановке, черту характера, он пользуется прежде всего самонаблюдениями, потом подтверждением наблюдения со стороны и, наконец, теми богатыми наблюдениями, которые производились другими по его просьбе и по его планам. Он группирует материал, собирает его, соображает, что нужно и чего не надо.

В этом собирании и заключается часть его работы, и эта любовь к собиранию лежит как печать самого Гоголя на всех тех, кого бы он ни описывал. Все его персонажи, как увидим мы это дальше, непременно что-нибудь собирают, коллекцио-

[1]) Продолжительное созерцание себя в зеркале, сосредоточение на себе, повторение много раз своего имени связаны с чувством чуждости, странности и даже жути по отношению к себе, см., напр., Roheim Spiegelzauber.

нируют, приводят в порядок, и у них почти у всех есть странности, дефекты, которые не позволяют как будто бы причислить их к полноправным представителям людей, и это не потому, что Гоголь хотел бы выставить их смешными, нет, он передает беспристрастно то, что он называет аналогически—„движения незамеченных насекомых". Он их коллекционирует в своих „Мертвых душах", где не только благодаря особому укладу жизни, как думает Переверзев, или навязанному чужому плану, как полагают критики, а вследствие внутренних психологических потребностей, о чем дальше, мог Гоголь изобразить жизнь такою, как он это сделал. Конечно, и уклад здесь имел значение и план связывал его, однако не будь у него внутренней необходимости, требовавшей такого коллекционирования,—он изменил бы и план и может быть уклад,—разве это не его слова, разве не жаловался он на то, что жалка действительность против мечты. К действительности вела его необходимость, к мечте не давала доступ слабость, как он говорил, его „воображения" и жажда реальности, горькой и тяжелой реальности.

Но при чем тут болезнь Гоголя? И как поставить ее в связь с тем, что здесь сказано, и со многим другим?

Читатель мог уже заметить, что все вопросы, которые намечаются в этом случайном перечислении, не стоят ни в какой явной связи с тем, чем болел Гоголь; эти связи мы можем вскрыть только тогда, когда станем прилежно изучать черту за чертой характер Гоголя, проследим его так называемые странности и попытаемся найти те причины, которые может помочь обнаружить нам только так называемая глубинная психология или психоанализ. Глубинная психология исходит из обусловленности (детерминизма), с м ы с л а всего того, как поступает, о чем думает человек; нет ничего случайного, бессмысленного в психике творящего, все, что он делает и творит, все это только значки, показатели того, что у него происходит в глубине души, в той области, которая носит название, „бессознательного". Там, в этой примитивной области, откуда с громадным трудом можно вызвать воспоминания, там находятся те нам неведомые причины, которые раньше когда-то были у нас, может быть, в сфере ясного сознания, но потом, как

неприятные, мешающие и не соответствующие, и невыносимые для нас погрузились, ушли из сознания, и только странные наши поступки или причудливые идеи, о причине которых мы сами ничего не знаем, указывают, что в бессознательном есть силы, которые действуют на наши поступки и слова без того, чтобы мы об этом что-нибудь могли знать.

Величайшая рассеянность, странные суждения и поступки, ошибки, обмолвки находят свое объяснение в действии бессознательной сферы на сознательную [1]). О власти бессознательного у Гоголя Пушкин как будто говорит, характеризуя Мольера сознательным обманщиком, тогда как Гоголь, по его словам, обманщик бессознательный.

Таким образом не только в изменениях настроения, характерных для циркулярного психоза, должны искать мы особенностей творчества Гоголя; эти резкие колебания настроения можно было бы притянуть разве только для объяснения гиперболичности, крайностей у Гоголя, однако такое предположение мы должны будем тотчас отвергнуть, так как болезнь Гоголя— явление временное, наступающее периодами, тогда как особенности его мышления, крайности его устремлений, сравнений, доведения известных явлений до высшего их напряжения—постоянные неизменные свойства его творчества. Если это так, то у всех писателей, страдавших этим недугом, мы должны были бы встретить аналогичные черты в характере,—но нет, ни Гаршин, напр., ни Гете, которого иные причисляют к циклотимикам, что является слабой ступенью развития той же болезни, что и у Гоголя,—не проявляли черт характера, сходных с гоголевскими.

Нам необходимо таким образом хотя бы наметить психоаналитические зависимости в характере и в творчестве Гоголя, насколько это позволят нам оставшиеся после него сочинения и письма.

Неправ Котляревский, когда в своем предисловии к труду о Гоголе он говорит, что тайну своего творчества писатель унес в могилу; наоборот, редко можно встретить писателя, который бы с такой любовью и так пристально ана-

---

[1]) См. Freud. „Лекции по введению в психоанализ". Вып. I и II этой библиотеки.

лизировал и выставлял себя, как Гоголь. Во всем, что он писал, лежит резкая печать именно его индивидуальности, которая так четко, так ярко выражена, что ее не спутаешь ни с чьей.

Его произведения, это—тот путь, которым шел писатель, чтобы выявить всю глубину внутренних переживаний и той борьбы с самим собою, которую вел он всю свою недолгую жизнь и которая его привела к гибели.

Кроме несомненных болезненных приступов угнетенного настроения, у Гоголя, повидимому, не раз разыгрывалась притворная болезнь или, может быть, агравация того состояния, в которое он легко впадал благодаря своей мнительности (см. Шенрок, XI т., 180 стр.). Об этом ясно говорят многие места из переписки и свидетельства Аксакова, близкого к Гоголю человека. Аксаков иной раз простодушно недоумевает, для чего понадобилась такая симуляция, запутавшая дело и ставившая не раз самого Гоголя в нелепое положение.

Поэтому не ко всем уверениям Гоголя об его болезни нужно относиться одинаково,—иной раз это не что иное как ловкий прием для того, чтобы оправдать себя, и, нужно сказать, он нередко прибегал к этому приему [1]).

Значение отца и матери.

„Что за радость, что за разгулье падает на сердце, когда услышишь про то, что давно-давно, и года ему и месяца нет, делалось на свете“.

Гоголь.

Для того, чтобы несколько разобраться в психологии Гоголя, нам прежде всего надлежит остановиться на тех отношениях, которые существовали между Гоголем и его отцом и матерью, т.-е. над тем, что в психологии носит название комплекса отца и матери.

Из отношений к родителям, как учит психоанализ, складывается характер отношений дитяти ко всему миру, ко всем

[1]) Поскольку болезнь Гоголя давала ему некоторые преимущества, постольку он не в силах был сам от нее освободиться.

вопросам морального и умственного характера, складывается миросозерцание, признание авторитета или полная независимость от него, подозрительность или доверчивость и т. п. Таким образом рассматривая и оценивая те элементы, из которых слагается характер Гоголя, мы принуждены будем коснуться и найти объяснение многому такому, что не составляет обычно предмета рассмотрения психолога. По данным, сообщаемым Григорием Данилевским, отец Николая Васильевича был не глубокой натурой, но несомненно одаренным, интересным рассказчиком, обладавшим большим мастерством и талантом, писавшим хорошие комедии и стихи [1]). Здоровья он был слабого (сифилис, лечился декоктом), умер молодым, всего 44 лет от роду. Отличался большой мнительностью вообще и особенно боялся всяких болезней. Такою же мнительностью и преувеличенным страхом перед болезнями страдал и сам Николай Васильевич и, повидимому, с раннего детства. Отец Гоголя был хорошим и умным человеком, однако никакими особенными планами не задавался и спокойно жил себе в деревне, не мечтая о заманчивой литературной славе.

Из этих элементов и унаследованной конституции слагались у мальчика те компоненты отцовского комплекса, из которого в дальнейшем развитии ребенка разовьются его отношения к людям, к религии, старине, родословной и т. д. Эти элементы послужат маленькому Гоголю тем материалом, который ляжет в основу всей его будущей деятельности, положив на нее своеобразный отпечаток.

И мы видим, как в связи с чувством к отцу, с почитанием отца и особенно его рода у Гоголя замечается особый интерес к старине, к тому, что связано с отцом, отчасти с его родословной [2]), с религией, с богом, который ведь тоже отец, но только уже всех людей, отсюда восхищение всем, что было прежде, давно, и почти что ненависть к пошлой действительности. Отсюда у него отрицание этой действительности и при-

[1]) Вас. Афан., отец Гоголя, был плохим хозяином, мнительным, болезненно-раздражительным; писал в стихах не только письма, но и прошения — в нем немало черт, родственных Манилову (В. Каллаш).

[2]) См. Jones. „Значение деда в судьбе отдельного человека". Выпуск XI этой библиотеки.

знание за нею гоголевского: „скучно на этом свете, господа“. Он любит историю и исторические факты. Здесь, в этом пункте необычайной важности является тот факт, который не мог быть неизвестен Гоголю, что вся его дворянская родословная являлась дутой, вымышленной и созданной подобно многим малороссийским родословным самым беззастенчивым способом. На самом деле и это скрывалось Гоголем; происхождение свое они вели от кутейников, и в этом отношении доказательны те притеснения, которые семья терпела от родственника „отца Меркурия“, стремившегося обобрать Гоголей. Мифические данные родословной должны были скоро дать понять Гоголю, на какой непрочной почве возведена их родословная (фантастика).

Впрочем, тогда нередко бывали случаи, что люди полуграмотные, низкого происхождения делались вельможами, временщиками, стоявшими у кормила правления. (Записки сумасшедшего.) Такой пример был на глазах у Гоголя-ребенка в лице его родственника Трощинского, который из простого казачка сделался вельможей. Таким образом в этом моменте мы можем легко вскрыть ту двойственность устремлений Гоголя, которая так характерна для него. Исследование истории своего рода, долженствующее поднять его в собственных глазах, приводит к таким открытиям, которые, наоборот, заставляют его отказаться от исследования и создать мир воображаемых героев-предков, Остапа, например, который, как оказывается, был только однофамильцем Гоголя. В произведениях это нашло свое выражение и отзвук (как исповедь), например, там, где Чичиков в „Мертвых душах“ поссорился с другим таможенным чиновником, который обиделся за то, что его обозвали поповичем, хотя был действительно попович.

Отсюда его отношение к церкви, с которой связывается его бесславное, по его мнению, происхождение (играло известную роль и то обстоятельство из детства Гоголя, что дворня и сам Трощинский зло и обидно потешались над душевно-больным его родственником, заштатным отцом Варфоломеем, припечатывая, напр., его бороду к столу и заставляя выдергивать ее по волоску или дразня его ассигнациями).

Он любит историю не только своего народа, но историю вообще, и он пробовал свои силы в лекциях по истории. Он

изучает историю Сечи, казачества, собирается писать многие томы. Но на-ряду с этим, с этой стороной отцовского комплекса, которая вызывала в Гоголе признание авторитета (консерватизм) истории, родословной (он, напр., не пожелал именоваться Яновским, так как это имя польское), была другая,—такая власть отца вызывала, как это всегда бывает, известный протест, из которого, в борьбе с авторитетом старших, мало-по-малу развивается самостоятельность ребенка и его равноценность отцу [1]). У Гоголя эта борьба была осложнена, во-первых, тем, что он был баловнем семьи, как первый ребенок (отсюда его чувственность и самоудовлетворение), а во-вторых, тем, что отец Гоголя был болезненным, слабым человеком. Эта подавленность,—болезненность и слабость отца сыграли огромную роль в деле развития того обличительного направления, которое так характерно для гоголевского творчества. Конечно, никто не станет отрицать, что малорусское происхождение, влияние творчества отца и обстановки, комедии, разыгрывавшиеся в доме Трощинского, и многое другое питали и развивали в ребенке эту способность видеть и подмечать комическое, но в основе этой способности, которая затем стала развиваться и шириться уже без всяких влияний и поддержек (сам Гоголь, повидимому, неясно сознавал, особенно сначала, что он творит,—см. его взгляд на „Ревизора"), лежало то, что отвечало некоторой глубокой потребности его души ослабить, сделать более обыкновенным то, что сначала должно было казаться страшным и важным или благодаря своему авторитету или ложной импозантности. В смехе Гоголя скрыта его аггрессивность, как в горечи—его самоистязание, т.-е. направление аггрессивности против себя. Чувствуя себя слабым, как ребенок, и, преувеличивая свою слабость благодаря изнеженности и мнительности, Гоголь естественно должен был, с одной стороны, творить фикции сил, отодвигая их во времени или в пространстве, для того, чтобы не чувствовать своей слабости [ведь это он породил свои персонажи, они его, и значит не слаб он, как отец] (отсюда его лиризм), и, во-вторых, зорко под-

[1]) См. Jung. „Значение отца в судьбах отдельной личности". Вып. XI этой библиотеки.

глядывать и примечать то смешное, то комическое, что обезвреживало, ослабляло окружавшие его призраки силы. Так в этом отцовском комплексе уже в зародыше обозначилась та двойственность в характере и творениях Гоголя, о которой так много написано и так немного узнаешь от исследователей.

Что это действительно так, лучше всего может нам указать справка о том, как принял весть о смерти своего отца Гоголь. Гоголю в это время было 16 лет. Оно, это известие, как говорит Шенрок, производит в нем сильнейший переворот, перелом в его развитии, превращая его из мальчика в юношу. Он, естественно, хочеть стать на место отца, он думает, он мечтает посвятить всю свою жизнь своей семье, он заменит отца маленьким своим сестрам. После того, и это очень характерно, у него пробуждается некоторый интерес к истории и еще больше развиваются литературные наклонности. Словом, во всем он хочет быть теперь как отец и даже больше, чем отец. Для этого он мечтает о какой-то большой и широкой деятельности, он думает служить[1]). Имея перед глазами случай Трощинского, Безбородко и других, он мечтает о службе в Петербурге, об особо важной роли, которую ему придется играть. Сильный отцовский комплекс заставляет его искать подчинения, службы[2]), а не самостоятельности: — т.-е., лучше сказать, компромиссной самостоятельности служить у высшего начальника. И здесь снова проглядывает его двойственность, которая так характерна для Гоголя, он рвется к самостоятельному положению и в то же время не чувствует в себе уверенности, и это, как он сам очень верно подмечает, „ускорило его развитие" [„горем, недугами и препятствиями ускорил он развитие сил и мыслей моих, без которых я бы не замыслил своего труда". („Переп. с друз".)]. Болезнь, слабость, мнительность, неуверенность, все это заставляло сильнее работать над собой, суживало интересы, приковывая их к самому себе, и только потому имеем мы в Гоголе такого углубленного в себя писателя, что,

---

[1]) И он служит всю жизнь, его деятельность—служба отечеству, а в роли чиновника он служил так же плохо, как его отец.

[2]) Конечно, здесь сказывались и отношения общества к неслужащим, — см. „Горе от ума".

творя свои произведения, он совершал самое нужное, самое важное, по его мнению, дело: дело, с которым связано спасение его души. И это правда. Только потому мог он жить и чувствовать иногда радость жизни, что он творил: в творчестве, как сознается он, лежат лучшие наслаждения, и только искусство примиряет и связывает с жизнью[1]). Однако, как может примирить такое искусство, которое глубоко взволновало и ужаснуло смеявшегося Пушкина („боже, как грустна наша Россия!"). Оно примиряет, благодаря другому невидимому действию—катарзису: благодаря тем „невидимым слезам", о которых ничего не знает читатель. Сложен и запутан путь жизни даже самого обыкновенного человека, и напрасно пытались бы мы разобрать всю сложную и малопонятную мотивировку его действий, его поступков.

Еще сложнее жизнь гения, который не только переживает то же, что и мы, но и обладает удивительным даром выставить то, что он видит в себе, в новом, до него невидимом свете. И он это делает из каких-то особых побуждений, которые лежат глубоко в его душе. Эти побуждения чисто личные, но он умеет им придать вид общечеловеческих, очистить от всего эгоистического (конечно, не всегда сознательно заботясь об этом) и тогда беспрепятственно наслаждаться тем процессом, при помощи которого он удовлетворяет своей потребности. Эта потребность есть потребность жизни, без творчества не может жить художник, и жизнь прекратится, когда будет высказано все или изменятся условия, в которых работает писатель.

Может быть, нигде мы не найдем так ярко выступившими эти внутренние условия для создания идеалов, стремлений писателя, как именно у Гоголя. Для этого нам нужно только вспомнить даты, события, между которыми втискивается вся литературная деятельность Гоголя: это—смерть его отца, о чем уже была речь, и смерть Пушкина. Казалось бы, между творчеством Гоголя и смертью Пушкина так мало связи и зависимости, даже если мы примем всерьез то, что он писал „ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собой".

---

[1]) „Через творчество в жизнь", см. этюды по психологии творчества А. С. Пушкина, вып. XIV этой библиотеки.

На самом деле эта связь, повидимому, и более внешняя, и более внутренняя, чем об этом думают. Пушкин никогда не был близок Гоголю, „лукавому хохлу“, его отношения к „лукавому хохлу“ были крайне сдержанными, а письма Гоголя заискивающие и просительные. Между ними не было того простого и дружеского общения, на которые так способен был с ясной душой своей Пушкин.

После известных трений с Гоголем по поводу издания „Современника“, Гоголь совсем перестает упоминать Пушкина, и в его письмах мы встречаем в первый раз это упоминание уже после смерти Пушкина (Каллаш). Повидимому, больше значения имела статья Белинского, на что, однако, не указывает Котляревский. Как бы то ни было, для психолога важны другие моменты, это — те идеалы и стремления, которые обнаруживал попеременно Гоголь,—сначала, находясь под влиянием Трощинского и стремясь к чиновничьей карьере, потом под влиянием Пушкина (это влияние следует понимать не только как прямое, но, главным образом, как косвенное — личности Пушкина, светлой и ясной, о чем он пишет в своей статье),—его идеалом является писатель и, наконец, под влиянием мужицкой веры отца Матвея — он стремится к подвижничеству [1]). Интересно здесь же отметить, что отношение Гоголя к тем, кого он почитает, всегда униженное; таково было оно по отношению к неудостоившему его внимания Трощинскому, таково же к щелкавшему его Пушкину и то же к мучившему его отцу Матвею (мазохизм, самоуничижение), как выражение любви и жалости к самому себе.

После смерти Пушкина, как говорит Котляревский, Гоголь стал думать, что к нему переходила по наследству роль пророка-певца. Молитва к богу и воззвание к своему гению слились в одно. Художник стал перерождаться в пророка, но мнительного пророка, ожидающего (после смерти отца, Пушкина—под угрозами болезни и смерти) с минуты на минуту призыва покинуть земное. (Письмо к Погодину, I том, 434 стр.) [2]).

---

1) Подчинение и протест против подчинения (амбивалентность), связанные с отцовским комплексом (Ferenczi) как между прочим и механизм внушения.

2) См. Rank „Der Künstler“. Аналогия душевного строя пророка и истерика.

Вспомним, как переживал Гоголь смерть своего отца—весной 1825 года, — он участвует в домашних, хозяйственных заботах, принимает тон хозяина, совершенно изменяет свои отношения, напр., к Трощинскому, перед которым благоговел (Шенрок). Оскорбительно относится к матери, ставя ее обидно ниже себя по уму... Словом, после смерти отца ясно проявились те силы, которые оставались подавленными и ждали момента для своего обнаружения. — То же случилось после смерти Пушкина. —

Но силы эти, не находя естественного выхода, получили новое направление, благодаря которому достигался результат,— однако, без того, чтобы можно было понять, на кого они направлялись (нарцизм писателя).

Эта страсть высмеивать людей, особенно старших, учителей, взрослых, это выдвигание своей личности как особенно ценной, не такой, как у всех, невероятно развитое самолюбие заставляли его делаться все более замкнутым и скрытным. Гоголь жалуется впоследствии, что его откровенные беседы только удаляли от него людей — потому, прибавляет он, что ему неизвестно было чувство меры. Нет, конечно, не потому, а вследствие того, что занятый только собой, так как в глубине его столько сложных и запутанных стремлений, он помимо воли выражал только свои эгоистические бессознательные тенденции. Такой эгоцентризм в той или иной степени мы встретим у всех выдающихся людей, и он заставляет их сильнее сосредоточивать внимание на себе, развивать свою личность, так как она является центром их миропонимания („творец всегда нарцист“ — Геббель). У Гоголя появляются наставнический тон, огромное самомнение и связанный с ним лиризм. Но этот лиризм есть не что иное, как приятная эмоция того, что он осуществляет свое затаенное желание быть выше, диктовать, повелевать, распоряжаться. Он дает советы и нравственные и хозяйственные, он понимает все и лучше других. Уже его сатирическая детская пьеса „Нечто о Нежине или дуракам закон не писан“ подтверждает это лучше всяких слов.

Он стремится к самостоятельности, но чувствует свою слабость. Неуверенный, мнительный, сомневающийся, как и его отец, он не в состоянии остаться один, ему нужны, как он сам выражается, нежное участие, ласка, ему нужна поддержка,—он

ее находит, как ему кажется, у отца и Трощинского, потом у Пушкина, наконец, у отца Матвея (мучения—его наслаждения, и в наслаждениях он бичует себя, не находя выхода) [1]).

Но он все - таки слаб, и потому ему нужно все время подчеркивать свою воображаемую силу, чтобы обмануть, может быть, самого себя,—и он фантазирует, он обличает, он возводит и низводит события, он с легкостью необыкновенной и даже с легкомыслием, удовлетворяя только себя, берется быть профессором истории, написать многотомные сочинения по специальному вопросу и т. п. Он настаивает на своем призвании, он упорно и настойчиво трудится над выяснением себе самому своего собственного призвания. В этом искании, как это он и выразил в своем „Портрете", он осуждает то искусство, которое слишком близко подходит к жизни, и в этой повести мы видим, как раскрывает он религиозно-нравственную задачу искусства, как он ее понимал. Этот рассказ имеет в обеих редакциях глубоко личное значение для Гоголя, потому что тут мы словно прочли пророчество о его жизни, о том, что он будет делать дальше. И рассказ этот настолько пророческий, насколько ясно и правдиво изобразил в нем Гоголь свое интимное, глубину своей души, терзаемой сомнениями и ищущей путей между теми стремлениями, к которым ведет его неведомая внутренняя сила (комплекс отца), и теми нравственными требованиями, которые велят ему воздержаться, бороться с этим желанием. Из этой борьбы, как будет показано в одной из следующих глав, берет начало та двойственность души Гоголя, которая положила на нем и на всем, что̀ он ни писал, свой неизгладимый отпечаток.

Для того, чтобы чувствовать себя сильнее, ребенок копирует и дразнит, смеется над старшими, отыскивает слабые, смешные стороны и особенно тогда, когда эти слабые стороны существуют и без того, иной раз как изображение в зеркале [2]). Если мы вспомним унизительное положение отца Гоголя у магната и мецената Трощинского, который относился к нему покрови-

---

[1]) „Душа моя даже требует, чтобы меня больше охуждали, чем хвалили" (письмо Шевыреву).

[2]) Ребенок копирует взрослых, чтобы чувствовать себя как они, смеется над ними для того, чтобы чувствовать себя больше них.

тельственно и презрительно, изнуряя его тяжелым, прозаическим трудом, если вспомним постоянные болезни, мнительность, слабость отца Гоголя, то мы поймем, на какой базе развилось это сатирическое направление Гоголя. Оно обеспечивало ему силу, самомнение — черта, столь характерная и неприятная в Гоголе. Это обличение, понятно, не могло быть особенно резким, и, как замечают многие критики, сатирик-Гоголь был на самом деле человек сострадательный и находил оправдание и извинение в слабостях даже для самых порочных. Это как-то не мирится с его бичеванием собственных пороков, которые и служили прототипом для всех выставляемых по его словам „мерзостей".

Таким образом в простую на первый взгляд склонность Гоголя подмечать и выставлять смешное вплетаются многие и разнообразно действующие силы, среди которых и самая страсть, желание выставлять играет не последнюю роль. Это та радость показывания, обнажения себя, которая лежит в основе всякого изобразительного творчества. Для того, чтобы осуществить это показывание, он будет занимать видное положение, он будет человеком известным, ему назначено великое призвание, он мечтает о славе, вся Русь глядит на него и ждет от него слова. Он не прочь выставить себя сильным, значительным; иногда это до смешного примитивное хвастовство, напр., (из письма) он „живет на 5 этаже, сам государь занимает комнаты не ниже моих" (сравни „Записки сумасшедшего").

Тот же комплекс отца заставляет Гоголя, как это отмечено почти всеми исследователями, представлять в карикатурном виде только лиц пожилых, тогда как молодые люди (т.-е. он сам) в большинстве случаев подкрашены (преувеличенно хороши) (Котляревский).

Тот же комплекс отца, как я говорил, исходя из такого источника, когда в личности отца Гоголь не чувствовал авторитета, силы, — тот же комплекс был причиной той странной, религиозной неустойчивости, которая поражает в Гоголе. Об этой неустойчивости мы будем еще говорить, хотя многие элементы ее таятся в отцовском комплексе. С детства, как он сам в этом признавался, на него сильное влияние имел страх перед страшным судом. (Суд отца — сравни „Вий", „Мертвые души",

„Ревизор“.) Этот страх проходит через всю деятельность и жизнь Гоголя, воплотившего зло в образе чорта, о чем много интересного можно найти у Мережковского.

Однако психологически нам гораздо интереснее задать вопрос о том, чем обусловливался такой страх и почему боролся всю жизнь с чортом Гоголь. Такой страх наказания, такая чувствительность по отношению к оценке поступков высшим существом проистекала из того юмористического отношения к старшим, о котором я говорил,—отсюда такое странное утверждение Гоголя, что у него совсем нет веры. Так пишет он отцу Матвею: „Признаю Христа богочеловеком только потому, что так велит мне мой ум, а не вера...“ и дальше... „Но веры у меня нет“, и когда он начинает молиться—из письма к тому же лицу—„то в мыслях у него бывает холодно так без любви и одушевления, что в иное время становится страшно“. „Мысли мои расхищаются, приходят в голову незванные, непрошенные гости и уносят помышления, и когда хочу думать об одном, думается о другом, когда думаю о другом, думается о третьем“ (эгоцентризм, ералаш в голове,—см. „Записки сумасшедшего“).

И тогда он переносит всю вину на третье лицо, на „чорта“ (бессознательное, вытесненную аггрессивность), который играет здесь известную роль, это „он пугает, надувает, приводит в уныние“. Конечно трудно решить в настоящее время, насколько Гоголь верил в личного черта (не есть ли этот чорт—художественный образ гоголевской четкости), но одно несомненно, что его переживания, психическое его состояние не раз убеждали его в том, что существует некая „злая сила“, искуситель, путающийся во все его дела, в его веру, в его отношения к богу и т. п., и в этом он был прав. Такая сила была, такая сила ему действительно мешала, ставила препятствия, делала его двойственным, угрожала ему болезнями, смертью, страшным судом, заставляла его быть скрытным, страшным, быть, как говорит Аксаков (его друг), „не человеком“, он был „живой таинственнее, призрачнее чем умерший“, быть „Таинственным Карлой“, как прозвали его нежинские товарищи, быть „карликом, чудаком, птицей, демоном“. „В нем было,—говорит Аксаков,—что-то отталкивающее, и любил ли кто-нибудь Гоголя—исключительно как человека? Я думаю нет, да это и невозможно“, и

потом: „Я вижу в Гоголе добычу сатанинской гордости“, а пять лет спустя после смерти его—„Я признаю Гоголя святым“. Так Аксаков и не мог решить, что такое Гоголь—„сумасшедший или мученик, шут или святой“.

Этот чорт, с которым боролся Гоголь, являвшийся ему в самых разнообразных и странных образах, это была другая сторона того положительно - отрицательного начала, которое заложено в него было отчасти и отцовским комплексом. И все, что не принимала его душа, с чем не соглашалось его сознательное „я“, относил он к другому существу, которое постоянно вертится около нас, к „чорту“. Теперь мы знаем психологическое название этого чорта, от которого так и не мог избавиться Гоголь, так как он составлял одну из сущностей его психики. Мы еще будем говорить в главе о двойственности по поводу тех забав и шуток, которые чорт проделал над Гоголем. И это он, отцовский комплекс, и другие явления душевной жизни, вытесняемые из ясного сознания, мешают ему молиться, как это доказывает анализ всех аналогичных случаев навязчивых и хульных мыслей; это он отнимает у него веру, заставляет совершать или только думать о таких поступках, которые несовместимы с его нравственными взглядами (аггрессивность и вытеснение ее) „стоит только струсить и податься назад—тут он и пойдет храбриться... Мы сами делаем из него великана...“ Так в борьбе с самим собою приходит Гоголь к тому нравственному покаянью и откровенному и всенародному, к которому его привела радость показывать себя. И показавши, он ужаснулся, так как то, что он показал, было двойственно, и люди увидели не то, что он хотел показать, и о том, что тогда наступило, мы еще скажем в главе, где разберем „трагедию“ Гоголя.

Он показал ту дисгармонию, тот внутренний разлад, от которого страдал, и сознание которого в то же время делало его гордым, самонадеянным. Тот, кто занят исключительно собой, из себя самого черпает все, что творит, тем самым делается все более и более чуждым другим людям. То, что он имел сообщить, сообщал он обходными путями (сублимированьем), через свои произведения, которые понимались и толковались и теперь еще понимаются и толкуются без того, чтобы люди приблизились

к пониманию душевной трагедии их творца — Гоголя. Явь или мечта, герои или карикатуры—казалось бы твори то, в чем лучше умеешь воплотить твои мысли и желания, но что-то заставляло смешивать Гоголя мечту и действительность, фантазию с правдой, гиперболу с простой и трогательной истиной. В основании такого разлада лежат два комплекса, может быть самых мощных в жизни Гоголя,—это его отношения к слабому отцу, о котором говорилось, и его отношения к матери. На отце и матери ориентируется нравственная буссоль нашей будущей деятельности. И если об отце мы узнали, что его влияние должно было с самых малых лет поставить молодому „Никоше" целый ряд неразрешимых задач, то не иначе было и с матерью его— Марьей Ивановной. Мать Гоголя, как об этом свидетельствуют биографы, была крайне ненормальной личностью (см. Письма, том I, стр. 354, 342, 583), („я разумею душевную, умственную болезнь") [1]). Уже не говоря о том, что она была очень молодой, так как очень рано вышла замуж (14 л.), в ее поступках и поведении проявлялось очень много странностей, непонятных действий. По словам биографов, она впадала в какие-то столбнячные состояния, говорила много несуразностей, боготворя своего „Никошу"; она, напр., приписывала ему все сочинения того века (журнальные статьи Брамбеуса и др.). Не входя здесь в рассмотрение того, какова была болезнь матери Гоголя, мы ограничимся лишь тем, что констатируем эту ненормальность. Ребенка, как известно, родители до чрезвычайности баловали, особенно мать, и потому естественно, что у Гоголя мы находим чувствительность, автоэротизм и сильный материнский комплекс. (Мать Гоголя производила впечатление очень молодой и годилась, как бы в сестры писателю.) Он обнаруживается прежде всего в тех инфантильных привязанностях, от которых Гоголь не мог освободиться до конца своих дней, даже тогда, когда он полюбил Смирнову, женщину, т.-е. вторую

---

[1]) Дед матери Гоголя, Танский, после ссылки резко изменился по характеру,—из крутого он стал набожным, всепрощающим. В его письмах много религиозного лиризма и малороссийского юмора. Не унаследовал ли Гоголь эти черты от деда матери, тем более, что и отец матери Гоголя был человеком в высшей степени религиозным, но еще вероятнее психическое влияние комплекс деда!

мать, к которой, повидимому, он относился уже безо всякого явного эротизма.

Эта странность Гоголя, что он никогда не любил женщин, что о нем неизвестно ни одного любовного увлечения, смущает биографов. Они видят в этой черте Гоголя ненормальность. И в то же время сам Гоголь по поводу вопроса о любви в одном из писем говорит, что страсти он боится, так как она сожгла бы его и превратила в пепел, т.-е. того, что случилось в „Вие“ с псарем Микиткой, влюбившимся в панночку-ведьму. И действительно, эротизма у Гоголя много: его описания, напр., русалок в „Вие“ дышат насыщенной атмосферой желания,—эти бедра, это упругое тело, которое видит Хома Брут, и самое положение философа, когда его оседлала сначала (мать) старуха, потом панночка (сестра) с красивыми ногами [1]), и как затем (исполнение желания) он сам оседлал ее,—все это говорит, как мы увидим дальше, об отношении Гоголя к сексуальности. Здесь, в этом рассказе, имеющем, как согласен с этим Мережковский, автобиографическое значение, Гоголь открыл одну из причин своего „страха“, от которого он впоследствии — по Мережковскому — и умер. Не заходя в своем утверждении так далеко, мы все-таки должны будем указать, что в такой фантастической форме писатель всего легче обнаруживает те комплексы, которые скорее могут остаться незамеченными при другой форме изложения (детские представления о половом общении). Отсюда стремление Гоголя высказать все те „чудовищные мысли“, которые ему приходят в голову и которых он в том виде, как они ему представляются, никому не может рассказать (freie Einfälle). Отложив разбор таких состояний ненормальности и опьянения, к которым так охотно обращается Гоголь, мы остановимся теперь на фантастике „Вия“, поскольку в ней отражается материнский комплекс Гоголя.

О летании мне уже приходилось говорить в другом месте, анализируя творчество Врубеля. С образом, символом летания связано представление о полной свободе, независимости, о том,

---

[1]) Вытеснение и борьба с инцестуозными влечениями примитивного человека лучше всего раскрыта Rank'ом в его работе об инцесте в художественной литературе и в мифах.

что все мешающие силы, препятствия удалены, и человек пользуется в полной мере своими силами. Быть как птица, как ветер степной, как облачко, — это символически стремиться к свободе (освободиться и летать—символ сексуальной силы и соответствующего акта) [1]). Но нет, не свободен полет грешного Хомы,—его оседлала старуха—красивая панночка, которой он сам же поддался, и она его заставила летать. С этим ярмом на спине (инфантильное представление о сношении modo ferarum), в таком унизительном положении он испытывает сладострастные мазохистические грезы, и что это действительно так, доказывает нам то, что он видит на земле „обнаженных женщин, дышащих сладострастием...“ И самый полет он называет „бесовски сладким, томительно страшным“ [2]).

Таким образом в полет вплетаются элементы томительно страшные, указывающие нам на отношение Брута к вытесняемому половому вопросу. Он обращается к молитве, крестит ведьму, и тогда, при помощи религии, он одолевает ведьму и доводит ее до изнеможения, избивая поленом (явный садистический и анальный половой детский символ). Не она, мертвая, ему мстит, а мстит некто другой—Вий, у которого земляное тело и железное лицо. Этот Вий, от одного взгляда которого умирает философ, не кто иной, как imago отца, видящий его сексуальные желания, то, чего другие не видят и не могут увидеть (всевидящий бог-отец). Интересно сопоставить это с глазами „портрета“, с бредом Черткова, видевшего повсюду глаза. Ведь психическая борьба, из которой черпает силы ребенок, связана именно с отцом, так как ребенку, мальчику, придется со временем быть, сделаться отцом. Но борьба трудна, так как отец может увидеть, узнать о половом развитии. От „взгляда“ умирает Хома; мы увидим дальше, что „глядеть“, зрение, смотрение играло огромную роль в психологии творчества Гоголя, и не будем считать случайностью причину смерти Хомы. Мы убедимся в том, что этот страх увидеть связан с мастурба-

---

[1]) См. символику летания и птицы у Freud'a, l. c.

[2]) Сравни переживания Хомы с психическим состоянием героя в „Призраках“ Тургенева. Символика полета подробно разбирается мною в специальной работе о творчестве Тургенева.

цией и кастрационным комплексом. Хома умер за то, что поддался женской красоте, обольщению,—ведь с женщиной вошел диавол в мир („мало дряни на свете, а ты еще жинку создал“),—и, не будучи в состоянии с нею бороться, он гибнет от того, кто является старшим над всеми, охраняющим все старое, старые, древние устои (отсюда уход в отшельничество, кастрация). Из-за женщины умер Хома, но умер от взора страшного существа—Вия (интересно тут отметить черты Вия, понятные, если их рассматривать с точки зрения описания ребенком взрослого мужчины: он старший над духами, он волосатый, у него железное лицо, тяжелые веки, черный, тяжело ступал)[1] (Сравни в „Страшной Мести“ то же олицетворение—описание Днепра и уподобление лесов и гор голове какого-то чудовища — лесного деда.)

Таким образом мы ясно вскрываем тот обычный отцовский комплекс, который живет у многих детей и, сублимированный, дает повод к творчеству у народа такого рода сказок [2]. На самом деле детерминирование элементов сказки гораздо более глубокое, чем это кажется сначала.—Панночка молода (но она же представляется „старой ведьмой“), ее отец, а не муж, стар. Чтобы смягчить инцест, обстановку борьбы, такой заменой пользуются очень часто (колдун в „Страшной Мести“ убил брата).

Мать Гоголя была очень молодой и ей было 14 лет (она скоро стала матерью), когда она вышла замуж за 28-летнего своего мужа. Затем пребывание на руках матери в иных случаях [3]) дает фантазию о том, что, наоборот, мать у него в руках, и эта фантазия сопровождается чувством самоуверенности, собственной переоценки,—свойство, обычное в детских фантазиях.

Его отец не должен был знать о тех фантазиях, которые современем будут коррегированы и, развиваясь дальше, обратятся на другую женщину. Такова эволюция наших отношений к женщине: первый объект нашей любви обычно бывает наша же собственная мать (инфантильный объект любви). „Никого особенно не любил, выключая только вас (мать), и то только потому, что сама н а т у р а вдохнула эти чувства. (Письма Н. В. Го-

[1]) Ноги, их символика, см. F r e u d, l. c.

[2]) См. O. R a n k. Mythenforschung.

[3]) См. мою работу о детских играх.

голя, I т., 260.) Из этой любви современем развивается любовь к другой женщине, и если материнский комплекс силен, то новая женщина будет носить все черты матери; таково обыкновенно происхождение любви молодых людей к пожилым женщинам. Но немало и таких людей, которые всю жизнь остаются верными своей первой любви—матери, так как не могут освободиться от инфантильной привязанности [1]). Этому освобождению могут помешать очень многие причины—или слабость полового чувства, так назыв. кастрация, или,—что чаще встречается, и куда следует отнести и анэстезию как следствие известного влияния комплексов,—с половым чувством связан целый ряд тяжелых переживаний, по большей части нравственного характера, мешающих, препятствующих свободному проявлению чувства. Тогда вместе с неприятным психологическим содержанием вытесняется и чувство, переходя в противоположное, и в результате, не находя своего естественного выхода, обнаруживается в целом ряде явлений, непонятных, если мы не примем во внимание такого бессознательного существования и действования комплексов (страх).

Тогда нам сделается понятным и то, почему Гоголь не любил и не женился, и почему он увлекся Смирновой, с которой искал только духовного общения, как с матерью.

Вся мерзость фантастического сказочного полета и дальнейшего происходит в церкви, где оживает мертвая колдунья; сомнительно, чтобы она была мертва,—магический круг не допускает ее до Хомы, а обстановка не позволяет проявляться половому чувству (Хоме нужно видеть, а не действовать; Schaulust, инициатива исходит от колдуньи, а не от него) [2]). Здесь опять дело представлено таким образом, что Хома защищается от колдуньи, тогда как на самом деле он не в силах и сам перешагнуть черты,—ему страшно. В церкви (обратим внимание на то, что церковь символизирует собою сексуальное—в частности, брак, женщину) происходит это святотатственное дело. Как при освящении церкви начинается гоголевское „Нечто о

[1]) См. Freud. „Очерки по психологии сексуальности“, вып. VIII этой библиотеки.

[2]) При слабости ссылка на условия, обстоятельства, среду („среда заела“) с другой стороны—Wunscherfühlung.

Нежине или дуракам закон не писан", так Ковалев встречает свой нос (половой орган) в церкви (символ матери) и потому он бессилен (инцест, кастрация). Ковалев не в силах действовать, он может только смотреть (Schaulust).

Церковь и женщина (духовный авторитет) для Гоголя являются комплексными, и потому в рассеянности, когда ему не писалось, он покрывает поля своей рукописи изображениями церквей и колоколен. В состоянии рассеянности, в состоянии автоматической деятельности прорываются чаще всего так называемые комплексные действия (интересный материал бессознательных рисунков будет мной опубликован отдельно).

Итак, отцовский (эдиповский) комплекс лежит в основе этой фантазии Гоголя и многих других его фантазий, которых я не имею возможности касаться. Но, как я сказал уже, с этим комплексом тесно связано чувство страха, от которого не мог избавиться Гоголь и впоследствии, и он часто в лирических отступлениях говорит, как страшно, страшно в одиночестве. (Страх, патологический страх соответствует, как выяснил Freud, ставшему неприемлемым и вытесненному желанию.) Этот страх заставляет меня остановиться немного еще на одной фантастической повести Гоголя, в которой мы найдем пути к объяснению того, что так страшит Гоголя, и поможет нам связать его страх с целым рядом странных, ему самому непонятных положений, в которые он ставит своих героев.

Повесть эта—„Страшная Месть". Она говорит об инцесте, о страсти, которую испытывает отец к своей собственной дочери. Он—колдун, он не верует в нашу веру, он стал басурманином, не ест свинины, он потомок страшного, ужасного грешника, убившего своего родного брата с ребенком и захотевший жить со своею дочерью. На погибель себе выпустила его дочь из темницы; колдун-отец убил и мужа Катерины и ее самое.

Вопрос о борьбе братьев, вопрос о завладении дочерью скрывает, как это хорошо известно всем исследователям мифов, борьбу отца с сыном, желание завладеть матерью—т. е. эдиповский комплекс [1]). То, что Гоголь так охотно занимается

---

[1]) См. Rank. „Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage", 1912 и Freud „Тотем и табу" (выпуск VI этой библиотеки).

этими вопросами, то, что эти повести являются как бы пророчествами его личной жизни (он—великий грешник), только доказывает, что в них он выявил те—для него мучительные и глубоко в нем таившиеся—вопросы, на которые по-иному отвечал он и в последующих своих произведениях и даже в поступках.

Если бы все наши доказательства базировались на существовании этих двух повестей, мы едва ли могли бы претендовать на то, чтобы нам поверили. Но комплексы, как мы увидим, проявляются на каждом шагу, и мы скорее в праве жаловаться на обилие материала, чем на недостаток его. Любовь Гоголя к матери проявляется и в тех непонятных, с другой точки зрения, поступках и письмах его, которые имели место после смерти отца. К матери он относился сначала нежно, любовно, потом эту любовь он перенес на свою сестру Ольгу, тоже не отличавшуюся особенным умом и, вдобавок, глухую. Мать он считал обидно ниже себя (она принадлежала отцу, над которым следует смеяться), и из этого отношения, с одной стороны, развилось его отношение к женщинам, среди которых он, повидимому, не находит таких, которых мог бы любить,—этому мешает низкая оценка его настоящего и идеализация в прошлом и в мечтах [1]).

Женщины Гоголя, как об этом я буду подробнее говорить дальше, носят на себе какую-то печать неуловимости, неясности характера, что делает их совершенно бесцветными рядом с более определенными мужскими типами. Для характеристики красавицы, как показали, напр., Переверзев и др., Гоголь довольствуется перечислением тех эпитетов красоты, которые встречаются в народных песнях. Ни в одной черте, ни в одной подробности не обнаруживает он, что ему известна настоящая живая женщина (кроме инфантильного влечения к груди и к ногам). Тут снова мы имеем дело с действием комплекса вечно юной матери (вечно женственное), не дающим возможности Гоголю подметить то, что он так разительно подмечает, например, у пожилых или старых женщин. Там он свободен, там вступает в полную силу его талант. Но двойственно его отно-

[1]) Mutterdirnekomplex см. у Freud'a, в вып. VIII этой библиотеки.

шение к женщине: ведьма из „Вия“—его мать—она и старуха и красавица, она его завлекает, а не он ее (изнеживающее воспитание). Любви учит мать (первый объект любви). Борется с искушением красоты женщины, с земным, как с грехом, Гоголь ради небесного, что так хорошо показал Мережковский в „Гоголь и чорт“.

Но в основе этого аскетизма, не отрицая совсем явной борьбы Гоголя с чортом, в котором он олицетворял все то сексуальное, будничное и мелкое и пошлое, с чем боролся всю жизнь, лежали причины более глубокого, более личного характера, чем это может обнаружить литературный критик. В основе самобичевания, в основе показывания, демонстрации своих язв, мерзостей, всего скверного, что в нем было, лежали другие причины, чем обычное христианское смирение и покаяние. Из детства,—как он признается в письме к матери,—картина страшного суда, нарисованная ею, произвела на него неизгладимое впечатление. Идею кары, возмездия, отмщения, „страшную месть“ он воплотил в этой повести, где мертвецы грызут мертвеца (кастрационный комплекс). Отсюда этот страх, который проходит через всю жизнь Гоголя, реализуясь в самых разнообразных формах—как, например, в „Ревизоре“,—которому он придавал затем мистическое значение,—в нем видел он призыв к ответу со стороны судии... То же, повидимому, принимал он в „Мертвых душах“—в странной судьбе Чичикова-Гоголя. (См. Переверзева.) [Интересно это удвоение Гого-Чичи[1]), при чем букву *ч* Гоголь пишет как *г*.] Вытесняемая сексуальность возвращалась в виде чувства страха,—она вытеснялась, как греховная, как вина. Идея возмездия возникла у Гоголя (маленького) в связи с теми эгоистическими эротическими стадиями развития его личности, от которых, конечно, не свободен ни один человек. Но они, эти моменты эдиповского характера, имели для него такое большое значение, так как в его организации, в его характере были черты, заставлявшие его опасаться, бояться за себя, за свое положение (Трощинский); мнительность отца, психическая болезнь матери, собственные беспрерывные болезни

1) „Гоголь“—показывающий себя гусь-самец, и франт „чичик“,—показывающий себя щеголь. Подробнее см. в анализе „Мертвых душ“ Гоголя.

(конституциональный момент) и постоянная чудовищная мнительность были той основой (малой оценки себя), на которой боязнь, страх, опасения находили отличную почву, поддерживали мнительность, неуверенность и заключали в свое тесное кольцо мятущегося Гоголя. Он искал возможности освободиться из их тисков, создавая вместо действительной слабости воображаемую силу; подмечая слабость других, приходит к заключению, что он не хуже их, и в то же время у него огромные планы, желание выдвинуться,—„жизнь его не должна пройти незамеченной",—и отсюда борьба и ненависть ко всему, что обыкновенно, скучно, „пошло".

Вот он, чорт Гоголя—по меткому наблюдению Мережковского—это пошлость (половое самоудовлетворение или автоэротизм). И чтобы освободиться от нее, он ее проецирует во вне, показывает, и когда покажет, он словно от нее избавился, отделался от нее; он ищет ее вокруг, рад, когда окружающие дают ему возможность в них и в себе увидеть то, что в нем есть дурного; и, указав на все дурное, дав ему самостоятельное бытие, он страшится. Он добросовестно показывает себя, и когда Пушкин приходит в ужас, он оправдывается, что это только карикатура. Эти карикатуры на зло, на чорта автобиографически изобразил он в повести „Портрет". Его „анатомическая зоркость" все время возрастала. Он видел жизнь со всею ее грязью и греховностью, и у него, у строгого моралиста и художника, являлось подозрение, не служит ли его искусство самому греху, когда он так правдиво его воспроизводит. Эту робкую тревожную мысль он высказал в своем „Портрете". Предчувствовал ли Гоголь, что современем сочтет за грех все то, что он создал? Но он не избегал греха жизни, а смело шел ему навстречу (Котляревский). Замечательно, что в годы именно этого смелого творчества такая мысль остановила его внимание (он же); конечно, эта мысль в зародыше была у него давно, может быть, еще не формулированная и ясно не сознаваемая, однако страх, ужас, ожидание тревожат постоянно его пугливую душу.

И тогда является Гоголю мысль, что ему труднее спастись, чем кому другому... „Обо мне нужно молиться более, чем обо всяком другом человеке..." „Участь моя будет страшнее участи всех прочих людей". Это—не только выражение болезненно

угнетенного настроения Гоголя (циркулярный психоз), но выражение его внутреннего чувства вины, связанной с осуждением моралиста. Это морализированье Гоголя, его устремление к вопросам нравственно-религиозного характера, как это известно психоанализу, объясняется той виной, тем чувством вины, которое знакомо Гоголю из детства (страшный суд).

Безнравственные желания, свойственные всякому ребенку в до-нравственный период развития, ложатся тяжелым бременем на душу и заставляют чутко относиться к вопросам моральным. И как последняя жертва искупления, с одной стороны, как явное утверждение и провозглашение своей слабости и несостоятельности,—с другой, появляется тот комплекс, который носит название кастрационного. Он нашел свое яркое выражение в „Носе" Гоголя, где мы его подробно и разберем. Еще с этой стороны, как добровольно вынужденный уход в целибат,—нужно рассматривать это отсутствие увлечения женщинами у Гоголя. Уйдя таким образом внутрь себя, в глубину души, где смутно волновались самые чудовищные желания и мысли, Гоголь производил впечатление странного, замкнутого, неискреннего человека, таинственного и загадочного. „Таинственный Карла", „чудак", „комик" и, наконец, „не-человек"—вот немногие из прозвищ, применявшихся к Гоголю. Глубоко страдая внутри себя, концентрируя внимание на самом себе (нарцизм), вечно занятый собой, он только из себя производил своих героев,—они нужны были ему, как зеркало, чтобы увидеть себя, чтобы сделаться лучше, так как себя почитал он плохим, исполненным всяких мерзостей. Этот акт покаянья рядом с самым дерзким самомнением лежит в основе желания избавиться, победить (чорта—сексуальное) пошлость, обыкновенное; для победы над пошлостью он при действии отцовского комплекса заглядывает в воображаемую свою родословную, в историю родной Малороссии, и ищет материалов для того, чтобы оправдать свои мечты в истории. Характерна, с этой стороны, драка старого Бульбы со старшим сыном, который его в конце концов поколотил (борьба Якова с богом), состязание Левко с его отцом (одноглазым) из-за Ганны.

Сюда же нужно отнести борьбу Тараса с сыном Андреем из-за прекрасной полячки. Из-за женщины отказывается Андрей

от родины, веры, отца и народа своего и гибнет от руки Бульбы. Опять идея возмездия, кара за любовь к женщине. Та же идея проходит красной нитью через „Записки сумасшедшего“, где влюбленный в дочь своего начальника Поприщин объявляет себя испанским королем... Ясно проглядывает здесь опять та же тенденция гибели от женщины. В „Невском проспекте“ Пискарев погибает от пошлости (сексуальной распущенности—чорта) той женщины, в которую он влюбился и которую он в фантазиях хочет видеть не такой, какая она есть. Это приводит его к болезни и к смерти.

И в то же самое время Гоголь глубокий и последовательный консерватор. Несмотря на всю резкость своих сатирических приемов, он любит родину, хотя не раз представляется, что, как выразился один из малороссийских приятелей Гоголя, у него „любовь к родине высохла“. Впрочем, все эти вопросы нам надлежит разобрать в другой главе, где речь будет итти о двойственности души Гоголя.

Тесно спаяно с отцовским комплексом отношение Гоголя к мертвецам, о которых так часто говорится в его произведениях. Смерть есть естественный способ устранить мешающие личности, и он входит в отцовский,—эдиповский комплекс. „Если отец жив у него, то чтобы и он, каналья, околел или поперхнулся навеки, мошенник такой!“ („Ревизор“). „Мой отец был мерзавец, скотина“ („Женитьба“). Но в своем отрицании (цинизме) Гоголь в „Мертвых Душах“ доходит до тех пределов, до которых, как нам указал Мережковский, еще никто не доходил: душа не дороже пареной репы. С другой стороны, в „Страшной мести“, во вросшем в землю мертвеце, который не может подняться, а только сотрясает землю, так нетрудно увидеть того же земляного „Вия“—того же отца. Этот ужас смерти дан у ростовщика, который должен был оставить свое изображение (свое imago), чтобы не погибнуть совершенно, для того, чтобы демонической своей силой, соблазном погубить человека, обманув его [1]). И художник, нарисовав дьявола, затем

[1]) Магия изображения, магия слова, как живого, действенного, обладающего особенными силами средства, ярко выражена в переписке Гоголя по поводу 2-ой части „Мертвых душ“.

не в состоянии рисовать никого, кроме дьяволов, придавая святым черты злого, в чем трагедия и самого Гоголя. И только через разоблачение сына (искупление) утрачивает зло свою губительную силу. Так в малейших чертах своего творчества не свободен Гоголь от своих комплексов, которые прорываются всюду и находят свое выражение, несмотря на вытеснение их. В этой борьбе со слабостью и в обеспечении себе сил и радости к жизни распускается цветок творчества—ядовитый, если ядовиты соки, питающие его.

Черты в характере Гоголя.

„Есть страсти, которых избрание не от человека. Уже родились они с ним в минуту рождения его в свет, и не дано ему сил отклониться от них... есть в них что-то вечно зовущее, неумолкающее на всю жизнь“.

Гоголь.

Принято сравнивать Гоголя с Руссо и, несмотря на целый ряд различий, находить в обоих нечто общее. Для психолога такое сравнение будет менее продуктивно и доказательно, чем сравнение с другим сатириком и мизантропом, это—с Джонатаном Свифтом. То, что сближает этих двух выдающихся людей, столь несходных в своей жизни,—это—их характер, который положил тяжелый специфический отпечаток на все, чего бы они ни коснулись. В основе характера Свифта лежит определенный комплекс черт личности, который пока, за неимением более подходящего термина, обозначается как анальный характер на почве той же эротики [1]). Анатомическим субстратом такой эротики у Гоголя были геморроиды (интересно, что в записных книжках его встречается много набросков, пословиц, и все они очень часто анального характера; в письмах их множество), о которых можно найти многочисленные указания в его письмах.

[1]) Я далек от мысли утверждать, что весь характер Гоголя исчерпывается указанием на физиолого-психологические черты, приводимые здесь мною, но с этими чертами больше всего боролся Гоголь. Freud. „Характер и анальная эротика“. См. выпуск V этой библиотеки.

Просматривая письма Гоголя, поражаешься тем огромным копрологическим материалом, который они заключают. Мало того, что Гоголь, надо заметить, любящий употреблять непечатные слова, только и приводит выражения, относящиеся к дефекации, к уподоблению калу, но он, видимо, еще и смакует эти выражения, что легко увидеть из нескольких приведенных выдержек из его писем. Я уже не стану упоминать о таких местах, где эти слова приводятся прямо в бранном смысле, хотя и такие места могли бы служить нам столь же неопровержимым доказательством, как те, где обнаруживается отношение Гоголя к копрологическим выражениям. В письмах постоянно встречаются упоминания о геморроидах (стр. 473, 174): шутливо объясняет он Прокоповичу, что „весь мозг из головы твоей перешел в ту неблагородную часть тела, которою мы имеем обыкновение садиться на стуле и даже на стульчаке, а все содержимое в этой непозволительной и малоупотребляемой в разговоре части поднялось в голову“ (стр. 217); Гоголь приписывает Пащенке напечатанную поэму под названием „Г...о“ (487 стр.); таким же словом он обзывает Бантыша (235 стр.). В письме к Погодину (стр. 273): „Мне кажется, что судьба больше ничего не делает с ними (с желаниями), как только п....т, когда ходит в нужник“.

Действию кишечника Гоголь придает большое значение, и в его переписке можно не раз встретить на это указания. Тарновского (стр. 317) он спрашивает: „Что, как твое здоровье? Как с... ты вкруть или всмятку? и регулярно или нерегулярно? Также насчет поясницы и прочих почечуйностей“. В письме к Данилевскому (стр. 536): „Ничего не случилось в дороге, кроме того только, что сегодня поутру п....л на дороге и от радости позабыл на том же месте, где с..л, моего итальянского Курганова“; к нему же в другом письме (стр. 439): „Нужно же когда-нибудь направить з.....у на прямой путь“. В письме к Данилевскому (стр. 574): „Удивительное производят действие на желудок хорошие сушеные фиги... слабят, но так легко, можно сказать подмасливают дорогу г...у“. В другом письме к Данилевскому: „Хвостов и Шишков, на зло и посмеяние векам, остаются тверды и переживают всех .... исподние платья“; и далее: „Попотчивать ли тебя чем-нибудь из Языкова, чтобы

закусить г...о конфетами?" (стр. 241). В письме к Жуковскому (стр. 569) очень подробно описывается в двух местах сряду, как „разводят коричневые плантации под стенами развалин", при чем Гоголь отмечает „приятный для глаз коричневый цвет" и „производителей его, снявших галстух и подтяжки".

В связи с этим интересно вспомнить пассаж из Ив. Ф. Шпоньки, где тетка рассказывает Ив. Ф.:—„Я взяла было тебя на руки, то ты чуть не испортил мне всего платья". В „Мертвых душах" у Манилова ребенок пачкает костюм Чичикова, а в „Старосветских помещиках" объясняется, как „ловко крадут коты из кухни, когда повар уйдет в кропиву".

Вспомним, что собранные в насмешку стихотворения одного ученика в Нежинской гимназии Гоголь озаглавил: „Парнасский навоз" (см. биографию, 88 стр.). Об игре Гоголя на сцене сохранилось любопытное свидетельство его школьного товарища: Гоголь представлял дряхлого старика,—он „едва передвигается, доходит, кряхтя, до скамьи и садится. Сидит, трясется... да, наконец, захихикал и закашлял таким удушливым и сильным старческим кашлем с неожиданным прибавлением, что вся публика грохнула..." (Шенрок, I т., стр. 240).

Все жалобы Гоголя за всю его жизнь постоянно сосредоточиваются на желудке (кишечнике), и в то же время, по свидетельству очевидцев, никто не мог так много и с таким аппетитом есть, как „больной" Гоголь (см. письма Гоголя 1829 года из Любека (?) к матери). Геморроидальное заболевание, которое врач из Веве связывал с ипохондрией, было действительно тесно связано с характером Гоголя, не только вызывая в нем склонность к тоскливости, но и обусловливая его характер целым рядом специфических черт. Эти черты столь резко очерчены, что они без всякого труда могут быть обнаружены у Гоголя. Одною из главных черт такого характера является крайняя капризность, упрямство, неустойчивость, прихотливость настроения, легкая его смена, странные поступки [1]), которые сплошь и рядом совершенно непонятны и относятся к области

[1]) По Freud'у—стремление к порядку, скупость и своенравие. („Характер и анальная эротика"), тоже, подробнее, у Jones'а, см. V выпуск этой библиотеки.

чудачеств и странностей. Воспоминаний о таких случаях о Гоголе сохранилось чрезвычайно много, так, напр., „придя однажды к Аксакову, он встретил там своего старого приятеля Княжевича, и каково было удивление Княжевича, когда Гоголь, поздоровавшись, ушел в другую комнату и притворился сначала спящим, потом жаловался на головную боль, а через два дня, как ни в чем не бывало, дружески отнесся к своему другу“ (Аксаков, стр. 55—56). Автор, который приводит этот случай, думает, что Гоголь приходил к Аксакову для отдыха, и присутствие друга, так сказать, выбивало его из обычной колеи, пока он не освоился с присутствием своего друга. Трудно допустить, однако, чтобы Гоголю нужно было так много времени для приспособления к такой простой встрече (капризность желаний). Чрезвычайно странен также поступок Гоголя, который, во время представления „Ревизора“, замеченный и вызванный публикой, не пожелал выйти и скрылся из театра. По этому поводу он написал очень странное письмо, в котором приводил очень сомнительное и плохо придуманное объяснение, почему он должен был тогда уехать из театра. Непонятно, почему мистифицировал он своих, когда писал, например, письма из России, проставляя места как будто за пределами России, ставя неверные даты. Конечно, сам Гоголь, может быть, объяснял иначе свои поступки, вернее же, он не смог бы их объяснить, так как причина их лежит глубже того, куда может проникнуть сознательная мысль. Итак, эта черта капризности, странности или, лучше сказать, своенравия и противоречия лежит в основе всего его поведения, поэтому и называли его „чудаком, демоном, таинственной Карлой“ и т. п.

Второй особенностью характера Гоголя является склонность к аккуратности (порядок), нередко нарушаемая самым неожиданным и непонятным образом, и, наконец, третьей—страсть к собиранию, к коллекционированию и скупость. Такова та триада, к которой так или иначе сводится все остальное. Было бы чрезвычайно трудно перечислить все те места в произведениях Гоголя, где он говорит об аккуратности, которой и сам придерживался. Из школьных его лет сохранились воспоминания о том, как он, в бытность свою классным библиотекарем, собственноручно обертывал бумагой большой и указательный

пальцы ученикам, которым давались книги на прочтение и только после этого доверял им книгу. Читатель, конечно, помнит, как чистоплотен был Чичиков, мывшийся особым мылом, придававшим необыкновенную свежесть коже, как умывался Бетрищев, как любили чистоту Ив. Ив. и Иван Никиф., как майор Ковалев заботился о чистоте, как дурно пахло от цирюльника Ивана Яковлевича и как неприятен был Чичикову запах Петрушки. И на-ряду с этим и тут же рядом—нос Ковалева оказывается завернутым в грязную тряпку цирюльника, а Чичиков целует пыльные сапоги.

И сам Гоголь соединял в себе, как говорит про него очевидец, „резкую противоположность щегольства и неряшества". У Мережковского упоминается, что, напр., зимой 1830 г., когда он наводил справки о том, какой модный цвет фраков и галстухов, он вместе с тем так обносился, что „нижнего белья у него не было ни одной штуки". При всем том, как пишет его сестра, „у братца несколько сюртуков, разных цветов жилеты, шелковые, бархатные, зеленые, голубые, парчевые". Он спрашивает в Петербурге, собираясь на великое служение, „какие модные материи у вас на жилеты, на панталоны, какой у вас модный цвет на фраки? Мне очень хотелось бы сделать синий с металлическими пуговицами". По выпуске из Лицея он первый оделся „в светло-коричневом сюртуке, полы которого подбиты какою-то красною материей в больших клетках. Такая подкладка считалась тогда nec plus ultra щегольства, и Гоголь, идучи по гимназии, беспрестанно обеими руками, как будто не нарочно, раскидывал полы сюртука, чтобы показать подкладку".

И на-ряду с таким франтовством, несмотря на свою зябкость, он всю зиму „отхватал в летней шинели". Есть в нем что-то хлестаковское, как в этом сознавался и сам Гоголь.

Эта любовь к вещам, к нарядам заставляла его внимательно изучать связь между человеком и вещами. Эта связь в „Мертвых душах" выявлена ярко и убедительно. Эта связь, о которой придется говорить в одной из следующих глав, выявила и сделала понятной ту особенность в архитектонике „Мертвых душ", которую старались объяснять самыми запутанными соображениями. Поскольку типы, изображенные Гоголем, являются его отражением, постольку у всех у них отмечается особен-

ность—страсть к собиранию. Почти нет персонажа в произведениях Гоголя, который бы чего-нибудь не собирал. Чичиков скупает мертвые души, собирает объявления, Чертков—картины, Ноздрев—собак, Петромихали—вещи, Башмачкин-чиновник собирает деньги на шинель, Плюшкин собирает всякую дрянь, Ковалев—сердоликовые печатки, старосветские помещики собирают косточки от арбузов и дынь, в чем им подражает Ив. Ив. Перерепенко, Манилов собирает и расставляет горками выбитую из трубки золу и т. п., и т. д.[1]).

Сам Гоголь собирает материалы из быта малороссиян, не скупится на подробности, напр., того, чем увешан плетень в захолустном городке, какие брички стояли во дворе у городничего, как звали всех съехавшихся на бал и т. д. Этой склонностью, может быть, страстью к собиранию и объясняется разработка Гоголем „Мертвых душ", в которых напрасно видят отсутствие архитектоники и приводят целый ряд недостатков, только подтверждающих эту сторону в характере Гоголя. Он сам ясно сознавал эти недостатки „Мертвых душ", но не мог писать иначе.

Из этой страсти собирания вырастает роман, отдельные части которого развиваются как будто бы не в глубину, но только по смежности, в ширину, одна с другой, вроде того строения с бесчисленными пристройками, в которых жил Ив. Иванович; но он собирает равноценные части, спаивает их между собой, и по этой причине у него нет одного героя, нет центра, который притягивал все события, но каждый тип (Петрушка, Селифан, портной и т. п.) развивается внешне самостоятельно и независимо, но в то же время органично связанный с безличным Чичиковым: в стремлении быть обстоятельным (автор любит обстоятельность во всем) отмечается черта коллекционера, музейность, столь характерная для Гоголя (об органичности скажу дальше в „Шинели", „Носе" и др.).

Как правильно отмечает И. Анненский, в человеке есть две сущности—одна, которую можно видеть, осязать, она

[1]) Явно анальный характер имеет сцена из „Ночи перед Рождеством", когда Солоха с о б р а л а в мешки своих возлюбленных (все из одного мешка выходят—„детская теория о кишечном рождении"), и уничижение полового до степени кишечного.

дышит, бреется, умирает, это—сторона осязательная, но есть другая, тайная,—та сторона, в которой действуют моральные чувства, отношения к богу и т. д. Гоголь совершенно как будто бы игнорировал эту вторую сторону человека: за всей яркой характеристикой телесного нам надо произвести большую работу, чтобы выявить моральную высоту или низость человека. Человек Гоголя—это сформированный, крепко построенный манекен, и только вчитавшись, всмотревшись в него, откроешь те его стороны, которые остаются невидимыми для тех, кто внешне подходит к ним (за внешне нелепым, странным таится сущность). При этом Гоголь не карает, Гоголь не упрекает, он прямо выставляет их, как это делают в музеях, для того, чтобы глазели одни и задумывались бы другие... Но они двигаются, действуют, нередко, как, например, в „Мертвых душах", только и живут в дороге.

Дорога символична для Гоголя: куда едет он, куда, в какую даль ведет дорога в „Мертвых Душах"—ему мерещились типы положительные, но он не дал им жизни... И не жизнь любит Гоголь, а бытие. При этом нельзя не отметить, что все, что ни мчится у Гоголя—мчится вдаль—дальше отсюда, но никогда не вперед (см. „Записки сумасшедшего"), и если все-таки характерная черта у Гоголя—остановившееся, как бы статичность, мы нигде не найдем у него интересов, связанных с эволюцией, с развитием. Такая статичность является, может быть, выражением той горечи пессимизма, которая психологически понятна как явление меланхолическое; и в Экклезиасте и у Гоголя—„скучно на этом свете"—все было, ничто не ново под луной—лучшее уже прошло.

Его типы носят, так сказать, статический, неразвивающийся характер, они есть как бы собрание черт, однако, органически связанных [1]). Так он собирает жилеты, галстухи, обувь; как характеристику личности (свое в других), к обуви у него особое пристрастие, о чем скажем дальше; он собирает гербарий, материалы для истории Малороссии, песни, заметки, выражения

---

[1]) Возможно, что такая статичность обусловлена характером творчества Гоголя, тем, что произведения писателя являются как бы его исповедью. Подробнее об этом см. дальше, в разборах отдельных произведений писателя.

и т. д., и т. д., собирает книжки маленьких размеров, напр., купил ненужную ему математическую книгу, увлекшись только ее форматом.

Но это собирание, как чисто внешний акт, связывается с внутренними, дает ему возможность проникнуть во внутреннюю жизнь, внешнее сдерживает и оформляет чувства и эмоции, и он отказывается, он убегает от чувств, заменяя душевные движения объективной картиной, он уходит в частности, впадает в преувеличения... „Он сознается (действительно), что любить он мог предпочтительно только из интереса, у него черствость душевная. Он любит форму, порядок в описаниях, любит частности, а описывает, как кажется, бестолковщину, разорение, бессмыслицу, бесцельное существование и нелепость, сплетню. Затем Гоголь настойчив, упрям, противоречив, то черств („любовь к родине высохла“), то сантиментален. В этих характеристиках, как мы увидим, много одностороннего, что не позволяет понять всего Гоголя.

Он решил добиться своего, „службы“, и пишет в одном письме, что „если в одном неудача, можно прибегнуть к другому, к третьему и т. п.“. С лихорадочной поспешностью бросается он из одной крайности в другую, терпя неудачи, преувеличивая как свои успехи, так равно и свои неудачи.

На фоне такого характера развивается действие целого ряда комплексов, из которых некоторые указаны в предыдущей главе.

На-ряду с такой чистотой, конечно, как физической, так и нравственной, такое стремление подчеркнуть и выставить пороки, на-ряду с лирическими поэтическими выступлениями—самобичевание и власяница. Любовь к родине и полное к ней безразличие. Только издалека можно любить родину, — поясняет он. При встрече с действительностью он легко падает духом и теряется. Он любит не жизнь, замечает Анненский, а бытие. Противоречия его мучают, и он молчалив, угрюм, подавлен.

С детских лет и до самой смерти он считал себя странной натурой, созданной иначе, чем другие [1]), чувствующей и думающей по другому (колдун из „Страшной мести“). Куда итти ему,

---

[1]) См. статью Freud'a в приложении к V выпуску этой библиотеки.

какой род деятельности избрать, соответствующий той силе, которую он в себе чувствовал? И потому, ища, он воспел дорогу, ведущую в неведомую даль. Кто мог больше чувствовать себя странником, чем он? Это ощущение прямое следствие тех непонятных переживаний, которые не находились в его сознании, давали ему это чувство чуждого всем, особенного, непонятного и себе и другим существа, над которым тяготеет какое-то долженствование, вызывающее, в свою очередь, реактивное своечувствие (Eigensinn). И в то же время тот же эгоцентризм заставляет его считать себя и особенным грешником, и при своем характере он реагирует тем, что, напр., сам составляет молитву и рассылает знакомым, чтобы они по этой записке молились за него (ритуал, обряд, как навязчивое действие) [1]).

Такая обстоятельность особенно ясно проглядывает в манере Гоголя работать: он никогда не бывает доволен своим произведением, все ему кажется мало, и он беспрестанно его усиливает, поправляет, переписывает (см. В. В. Розанов), „Два этюда о Гоголе". Неуверенность и ощущения страха у Гоголя отчасти находят свое объяснение в той особенности, которую нередко наблюдают у анальных эротиков, как своеобразное выражение повышенной раздражительности. Этот страх, как это стало известно после исповеди Руссо, стоит в тесной связи с половым чувством и удовлетворением. Механизм такого соединения страха, ожидания и удовольствия особенно хорошо можно наблюдать в спорте, в игре и в искусстве, когда люди рискуют жизнью, ставят все на карту,—те самые люди, которые в обычное время не способны ни на жертвы, ни, тем более, на рыцарские поступки. В этом страхе есть та сексуальная возможность, на которую давно указал Rossegег. Это только одна сторона явления, чрезвычайно сложного и зависящего от многих причин.

Два слова еще об одной особенности Гоголя, сближающей его со Свифтом, это—их общая любовь к воде. Лучшие места в описаниях Гоголя связаны с водой. Описание Днепра, русалок, утопленниц в „Вие"; в сравнениях он сплошь и рядом

---

[1]) См. у Freud'a и у Reik'a (такая аккуратность и предусмотрительность едва ли свидетельствуют о сильной вере).

говорит о воде;—я уже не говорю о сценах в „Мертвых Душах“, напр., умывание Бетрищева, чаепитие и ловитва Петра Петровича Петуха, в „Ссоре“ — знаменитая миргородская лужа и т. д., и т. д. Но и в ранних его произведениях, напр., в „Гансе Кюхельгартене“ можно найти в очень многих местах описания воды, использованные им затем в других произведениях. Любовь к воде обычно бывает связана или с любовью или со страхом по отношению к огню, и на это опять-таки Гоголь дает много доказательств, на которых мы, однако, не станем останавливаться.

Нам важно здесь установить только то, что основные черты характера Гоголя чрезвычайно близки чертам характера творца Гулливера и происходят от примитивных инфантильных удовольствий, связанных с выделительными системами (анальная и уретральная эротики) [1]).

Двойственность.

„...Я соединил в себе две природы“.

Гоголь.

И сам Гоголь и все писавшие о нем отмечают, как основную черту его характера, противоречивость, двойственность, даже дисгармонию как внутреннюю, так и внешнюю. С некоторыми моментами этой дисгармонии мы познакомились в предыдущей главе и убедились в том, что некоторые прихотливые капризные явления в творчестве и в жизни Гоголя могут быть отнесены к особенностям его характера.

Мы уже видели, что юмористические описания его находились во вражде и в противоречии с сентиментально и религиозно настроенной фантастикой и романтизмом, к которому он был склонен [2]). „Приходится удивляться,—говорит Котляревский,—как при такой душевной организации мог он так часто забывать себя, иронизировать, хотя хотелось плакать, рассказывать, когда хотелось рассуждать, говорить о житейской мелочи и пошлости, когда душа так и рвалась к возвышенному и вечному (430 стр.)“.

---

[1]) См. V выпуск этой библиотеки: „Психоанализ и учение о характерах“.

[2]) О связи мистического с комическим у Гоголя см. анализ „Мертвых душ“, который выйдет отдельной книгой.

Двойственно его творчество: он стремится изображать героев и изображает обыденную жизнь. Эта двойственность лежала в глубине его собственной натуры, как он сам в этом сознавался. Двойственность Гоголя гораздо сложнее, чем это в силах обнаружить наш анализ. По необходимости упрощая ее, мы берем только наиболее грубое, бросающееся в глаза, но у Гоголя ценны оттенки, которые мы разберем в другом месте [1]).

Нам следует выяснить, что делало Гоголя двойственным, и какие условия душевной деятельности способствовали этому. Мы уже видели из предыдущих глав, каково было отношение Гоголя к действительности, первоначально олицетворявшейся для него в образе отца и отцовского комплекса и в собственном теле (инфантилизм). В связи с этим отметим, что у Гоголя совершенно нет пейзажа, — его пейзаж есть или переживание, или параллели (см. Розанов). Мир он переживает только в человеке. Обида за отца, желание его реабилитации при сильном отцовском комплексе и вытеснении его в то же время создают условия той двойственности, которая лежит в основе отношений Гоголя к действительности; он ищет ее слабых сторон, и в то же время он ищет героев, правда, отодвигая их в прошлое, когда они, как его создания, проявляют maximum безвредности. Писатель романтик может представить себе мир только когда удалился от него. Такова его природа, как он сознается в письме к Плетневу. Ему нужно отойти от действительности, чтобы ее представить, — в ней, как он продолжает, „я погиб и смешался в ряду с другими"; вот где ясно указывает он нам, как боится смешаться с другими, к которым он обнаруживал такое презрительное отношение, напр., в его нежинском письме. „Как тяжело быть зарыту вместе с созданиями низкой неизвестности в безмолвие мертвое". И он приходит, по контрасту с теми, кого он создал, к состояниям беспредельной самоуверенности и гордости, когда говорит: „Я чувствую всегда, что буду участник сильный в деле общего

[1]) Двойственность (амбивалентность) основанием своим имеет два противоположных влечения, из которых одно доступно сознанию и проявляется в мыслях, другое недоступно сознанию (принадлежит к системе бессознательного) и проявляется в действиях (основа комического и трагического).

добра и что без меня не обойдется..." „Каких высоких торжественных ощущений... исполнена жизнь моя... Львиную силу чувствую я в душе своей" и т. п. И чувствующий крайностями, он доходит затем в отзывах о себе до резкого самоунижения, когда он утверждает, что ему „страшно вспомнить об всех своих мараньях", и высказывает желание, чтобы появилась такая моль (см. письма I тома, стр. 425), которая бы съела внезапно все экземпляры „Ревизора", а с ними „Арабески", „Вечера" и всю прочую чепуху... „Ничего я не сделал, как беден мой талант!" В таких резких крайностях проявлялась вся деятельность Гоголя, — эта склонность к преувеличению, это незнание меры, эти гиперболы—резко отразились в созданиях Гоголя; как утверждает Розанов, они не более чем смелые и страшные карикатуры.

Но если в изображении пошлого и нелепого Гоголь переходит все пределы, пользуясь может быть сатирическим приемом, то чем же объяснить, что совершенно то же видим мы у него и тогда, когда он хочет изобразить ужасное и прекрасное. Гоголь, как замечают Розанов и Брюсов, будто не умеет достигать впечатления соразмерностью частей,—вся сила его творчества в сгущении красок; он рисует не то, что прекрасно по отношению к другому, но непременно абсолютную красоту; не то, что страшно при данных условиях, но то, что должно быть абсолютно-страшно. „Героические деяния малороссийских казаков полны гипербол, преувеличений, не согласны ни с историей, ни с этнографией, как показали это исследования Кулиша. Это эпические описания вроде Гомера, которым он видимо подражал. И вот, стараясь как можно больше приблизиться к действительности, он оставался оторванным, далеким от нее фантастом, мечтателем и творил свои образы (ему можно в этом поверить) из самого себя. Все произведения различных эпох его жизни одинаково далеки от действительности внешней и близки действительности внутренней. Такая страсть к преувеличиванию в ту и другую сторону в основе своей имеет прежде всего сильный (эгоистический) эмоциональный элемент; неустойчивость настроения Гоголя, обусловленную внутренними переживаниями, вызывающими как

крайности настроения, так и нарушение равновесия. Сам Гоголь склонный к самоанализу и к самокритике, в 1829 году в письме к матери пишет: „Часто я думаю о себе: зачем бог создал сердце, может, единственное, по крайней мере редкое в мире, чистую, пламенеющую душу; зачем он одел все это в такую страшную смесь противоречий, упрямства, дерзкой самонадеянности и самого униженного смирения". „Лучшее из них (душевных свойств)—это желание быть лучшим". Это стремление сделаться лучшим, как он сознается, осуществляется при помощи метода, им самим изобретенного, — скрытого покаяния, а иногда и покаяния явного. Он отыскивает в себе дурную черту, от которой хотел бы избавиться, переносит ее на другое лицо, стоящее в других условиях (т.-е. освобождается, наделив других своими недостатками), и таким образом, проецируя во вне, освобождается от нее. Но эту дурную черту он воспринимает словно под увеличительным стеклом, в кривом зеркале, благодаря чему, как он сам сознавался, получалась карикатура. С покаянной мыслью творит он — очищается нравственно, но получается иной раз карикатура, а не исповедь. И это потому, что у него все расстроено внутри. Малейший повод—и он все видит и „развивает в самых страшных призраках". Призраки его мучают до того, что не дают ему спать и совершенно истощают силы. „Я, например,—говорит Гоголь,—увижу, что кто-нибудь споткнулся; тотчас же воображение мое за это ухватится, начнет развивать и все в самых страшных призраках".[1]) Другими словами, все, что он видит, все, что он знает, все, о чем он пишет,—есть только предлог для выявления себя самого и своих мучений (искренность).

Поэтому мы должны всецело присоединиться к утверждению, что все, что изображал Гоголь, никогда и нигде не существовало во вне, а только в его душе, которая под видом действительности рисует нам что-то более реальное, чем то, что существует. Другими словами, гениальный писатель так умеет сообщить нам это чувство действительности, которое ему позволяет творить и в которое верит, так передается нам его подъем,

[1]) Навязчивое состояние страха как возможное (компромиссное) проявление того, что подверглось вытеснению (аггрессивность).

что читатель совершенно не чувствует, что то, что ему подносит Гоголь,—прежде всего реально психически. То, что он изображает, заменяет ему действительность. В действительности, конечно, нет того крайнего, что только и мог видеть Гоголь. В действительности серая, обыденная, неинтересная жизнь, стирающая все выдающееся, одни „безвестные могилы". А он именно это особенно и подчеркивает и выставляет, и потому нет в нем ясного, светлого, гармонического творчества, все поставлено на дыбы, все доведено до крайности, до судороги, и это для того, чтобы ярко и выпукло выставить все на „всенародные очи". И эта карикатура получается и тогда, когда изображает он положительные стороны действительности, доведенные до общего и как бы обесцветившегося сказочного или былинного склада. Зоркий взгляд его помогает ему видеть, но он вытесняет, борется с ним и гибнет, как Хома от взоров Вия. В произведениях Гоголя мы найдем целую градацию этих зрительных наслаждений, о которых я вскользь уже упоминал. На пристальный взгляд брата мчится колдун к своему брату в „Страшной мести", когда вдруг дивно стали видеться страны, которых раньше нельзя было увидеть—Крым и Карпаты. (Страшный суд—суд, где увидят все, что было.) В утопленнице нужно было увидеть ведьму-русалку, увидеть это черное внутри нее, чего другие не видели; с глазами портрета, видящего даже сквозь простыню, связана жуткая фантастика „Портрета".

Взгляд Вия, со взором которого не следовало бы встречаться Хоме Бруту, погубил философа; глаза женщин, Аннунциаты и других, загадочность глаз, способность видеть себя, как в зеркале, в своих героях; анатомическая зоркость и пытливость взгляда самого Гоголя; Русь, глядящая на Гоголя, люди, имеющие обыкновение осмотреть ваши сапоги, целый ряд окривевших, одноглазых, начиная с деда в „Пропавшей грамоте", захотевшего закурить люльку и чуть было не лишившегося зрения, и кончая Ив. Ив. с кривым глазом и т. д.,—все это связано с видениями, с глазами (Schaulust) и с кастрацией—ограничением. Все, что связано с глазами, у Гоголя (глаза—зеркало души, а души мертвые) отличается ужасом и страхом, на что обратил внимание еще И. Анненский; все, что свя-

зано с носом, у Гоголя носит характер комического. Даже самая трагедия Ковалева, потерявшего свой нос, кончается, как сновидение, тогда как видевший Хома умирает, Чертков сходит с ума и мучается галлюцинациями, а художник, написавший портрет, уходит в монастырь.

Такое отношение Гоголя к глазам до известной степени будет объяснено в следующей главе, где будет говориться о кастрационном комплексе, при котором, как правило, у детей появляется страх темноты, неизвестного, страх закрывания глаз, страх незнания, страх в воде—при купании—рыб или раков, которые могут повредить, откусить половой орган, страх спускать ноги с кровати из опасения, что находящийся под кроватью страшный человек может оторвать, повредить ноги (другой символ полового органа) [1]); кастрация и, кроме того, как в мифе об Озирисе, глаз сам может иметь фаллический смысл,—как это видно из „Вия“, — в тех чудовищах, которых пытался изобразить Гоголь в церкви. Но об этом после. Не ставя себе задачей хоть сколько-нибудь исчерпать или осветить тот огромный материал, который может быть использован с целью показать двойственность устремлений Гоголя, я сделаю только беглый очерк того, что прежде всего бросается в глаза.

Итак, Гоголь всю жизнь ищет самостоятельности и все время, как мы показали, меняет свои стремления в различные периоды жизни: то он чиновник, то писатель, то подвижник. Он утверждает, что бог относится к нему как-то особенно, и в то же время у него нет никакой веры, он только умом постигает бога; он борется со своим эротизмом, похотью и выставляет на всенародные очи; он стремится показывать, обнажать свою душу и в то же время скрытен, замкнут, таинственен; он ищет свободы,—и всегда оказывается во власти кого-либо; он ищет объективности, собирает материал из самой жизни,— и все его образы глубоко субъективны, являясь собственным его зеркалом; он думает о душе, о моральном,—и все его персонажи совершенно лишены всякой нравственной ценности,

[1]) Глаз, нос, нога—символы фаллические (см. вып. X „Психоанал. библиотеки“, посвященный символике).

совершенно лишены души, это—в полном смысле мертвые души. Он ищет спасения души—и находит грех. Он ищет действительности и может любить ее, когда она отодвигается от него; он любит родину, когда созерцает ее из „прекрасного далека"; он добровольно кастрирует себя и носит длинные волосы; он упражняет, удлинняет нос, добивается того, что он соединяется с подбородком, и описывает потерю носа в повести „Нос", как удлинение и кастрацию мужского символа—носа. Стремится к церкви, и с несомненным и нескрываемым удовольствием рассказывает о том, как он увидел в окно священника, отправлявшего службу в доме терпимости (Соллогуб); он населяет церковь в „Вие" чудовищами, которые страшны и пугают только его благодаря личностному значению; он избегает женщин (в „Невском проспекте", „Шпоньке", „Вие" и т. п.) и с наслаждением описывает много раз дрожащие груди женщин в самых разных положениях (символ матери, грудь—фаллический символ у матери) [1]).

Мечта и действительность.

„О, как отвратительна действительность... что она против мечты!"
„Невский проспект". Гоголь.

Чем глубже мы станем анализировать то, что представляется и выдается за действительность Гоголем, тем больше у нас будет оснований сомневаться в реальности этой действительности. Имея все внешние атрибуты настоящей действительности, поражая нас обстоятельностью, огромным собранным матерьялом, Гоголь сообщает нам чувство, передающееся нам при чтении; своим происхождением оно имеет душевное состояние автора, глубоко уверенного, что именно явь, правду, выставил он перед глазами читателя (правда психическая). В своих очерках Розанов показал нам, какова эта правда—гипертрофированное, уродливое искажение, доведение до крайности, до судорожного напряжения явлений обычной серенькой провинциальной жизни. В безмерности своей, в своей неудержности доводит Гоголь все, к чему ни касается, до крайних

---

[1]) См. Freud. „Детское воспоминание Леонардо да-Винчи".

пределов, — он творец в „пределе", и одинаково как в мечте, так и в действительности. Если действительность, которая его окружала, была серенькой, будничной, людей с мелкими эгоистическими интересами, то в его воспроизведении она оказалась апофеозом пошлости и лжи. Если самые слабые, ничтожные люди, как Башмачкин, обиженные судьбой и людьми, безвестно гибнут на свете, то в его воображении Акакий Акакиевич делается демоном-преследователем. Если проститутка из „Невского Проспекта"—ослепительная красавица (у Гоголя они все такие)—совершенно спокойно занимается своею жалкою профессией, то у Гоголя она доводит до злоупотребления опием и до смерти художника Пискарева. Незначительное событие— исчезновение носа у Ковалева — делается крупным городским происшествием, собирающим публику. Скупка мертвых душ Чичиковым разрастается в целую революцию — двигались раскольники—и т. п. [1]).

Верный с действительностью портрет оказался причиной целого ряда несчастий и даже болезни и гибели Черткова.

Мы можем поверить Гоголю, что чудовищные мысли посещали его ум, и только видоизменяя действительность, мог он изображать ее. Не действительность переносил он в литературу, но на литературной основе строил жизнь, как это утверждает Переверзев, и, как это существенно для писателя, пытался о в л а д е т ь ж и з н ь ю [2]).

Отсюда и его отношение к себе, отмеченное резким самомнением и резкой переоценкой собственной личности, определенный „эгоцентризм". Этот эгоцентризм, как очевидно, заставляет его вглядываться в мир души и претворять мир внешний согласно тем внутренним побуждениям, которые являются для него его действительностью. Он осуществляет требования

---

[1]) Тут дело не во в н е ш н е й правде, а во внутренной зависимости, — случаи подобного рода позволяют проявляться таким влечениям, которые только ждут п о в о д а для своего обнаружения. Их нельзя признать причиной, а только благоприятствующими моментами. Сравни, например, интерес к носу Ковалева (самой важной для героя части его лица) с интересом публики, — здесь обнаружилось, что не один Ковалев так высоко ценит свой орган.

[2]) См. мой доклад о детских играх на Психоневрол. Съезде 1923 г.—Через игру и творчество человек овладевает сначала м а г и ч е с к и, а затем и реально, действительностью; через симптом болезни, наоборот, уходит от нее.

внутренних психологических моментов, проецируя их действие на окружающий мир и таким образом видя действительность не такой, какая она есть. И уже изобразив ее, он делает еще и еще „туши мастера“, так как ему нужно быть точным, и в этой точности он уже передает свою действительность, свое к ней отношение, меняя и ее отношение к себе. Отсюда, как я уже говорил, проистекает чаще всего встречающаяся странная деформация всего пожилого и сгущение красок и идеализация всего молодого у Гоголя.

Но если для того, чтобы обнаружить смешное, для сатиры у него такие большие и разнообразные возможности, то, наоборот, для идеала—его образы сбиваются на трафарет, и дальше тех эпитетов, которые ему известны из песен и народного творчества, он не идет; и его героическое—оно чисто песенное, былинное; ни разу не обнаруживает в них Гоголь ту остроту своего пытливого и зоркого глаза, который так свободно и убедительно открывает нам недостатки пожилых людей, о чем я уже говорил. Он преображал действительность и любил ее такой, какую сам выдумал. Тонкое наблюдение это принадлежит Анненкову, который отмечает: „Он был влюблен, смею сказать, в свое воззрение на Рим, да тут же действовал отчасти и малороссийский элемент, всегда охотно обращенный к тому, что носит печать стародавнего или его напоминает“. „Под воззрение свое на Рим Гоголь начинал подводить в эту эпоху и свои суждения вообще о предметах нравственного свойства, свой образ мыслей и, наконец, жизнь свою“. В этом удалении от действительности, от своей родины, он любил ее сильнее из этого „прекрасного далека“ [1]). И он всегда уходит от нее, от этой действительности, особенно если она тяжела, гнетет его: так поступил он при смерти одного русского архитектора, по словам Анненкова; так же поступил он во время болезни самого

[1]) Это отдаление из России, в которой он видит столько ужасов, возвращает ему способность магически воспроизводить ее, создавать в то время, когда самый объект его исследований от него далек. В этой новой ситуации он как бы вызывает, как колдун в „Страшной мести“, тени и распоряжается ими, творчески преображая их и овладевая ими. Гоголь уезжает, отходит от России для того, чтобы издали увидеть ее во весь рост [совсем иное у Грибоедова (см. мой разбор „Горе от ума“)].

Анненкова. „Вид страдания был невыносим для него, как и вид смерти. Картина немощи если не погружала его в горькое лирическое настроение, как это случилось у постели больного графа Виельгорского, то уже гнала его прочь от себя. Гоголь лишен был дара и уменья прикасаться собственными руками к ранам ближнего. Ему недоставало для этого той особенной твердости характера, которая не всегда встречается и у самых энергичных.

Беду и заботу человека он переводил на разумный язык доброго посредника и помогал советом, но никогда не переживал с ним горечи страдания, никогда не был в живом, натуральном общении. Себя самого он никогда и ни в каком случае не отдавал". Таково наблюдение Анненкова, имевшего случай убедиться в этом на отношении Гоголя к его болезни.

Здесь как раз обнаружились те черствость и эгоизм (и большая чувствительность к горю) Гоголя, которые нередко заставляли отшатываться от него даже близких. Ту же черту мы вскрываем в отношениях Гоголя к своим героям, как односторонне определил Розанов,—к восковым фигуркам, делающим так искусно свои гримасы, что мы долго подозревали, уж не шевелятся ли они. Они передвигают ногами и руками вовсе не потому, чтобы это было их желание, а потому, что автор за них переступает ногами, поворачивается, спрашивает и отвечает, так как они сами на это не способны. Их бессмысленность вытекает из безжизненности. Разве Плюшкин—человек? разве имя человека можно применить к кому-либо из тех, с кем говорил и имел дело Чичиков? Все они сделаны из восковой массы слов, тайну которой знал один Гоголь [1]). И еще одна черта, тоже как будто эгоистическая, на которую впервые указал Розанов,—это отношение к детям у Христа и Гоголя...

У Гоголя дети — те же куклы, жалкие, смешные, как и все прочие фигуры „Мертвых душ". И не вспоминается ли нам здесь одно из положений, которого решил придерживаться мизантроп Свифт,—никогда не любить детей.

[1]) В дальнейшем мы убедимся, что высказанные здесь мысли далеко нельзя считать окончательно раскрывающими личность Гоголя, см.—„Шинель". Розанов придерживается, повидимому, здесь взглядов Бергсона (механизация живого) на комическое.

Что же можно сказать о той религиозной высоте, с которой наш знаменитый сатирик судил людей, спрашивает Розанов; ответ, мы знаем, заключается в той двойственности устремлений Гоголя, которая заставляла глубоко его страдать, лить незримые слезы, искать этой высоты и не находить выхода.

Женское у Гоголя.

Мы уже видели, каким безжизненным, бессильным становилось творчество Гоголя всякий раз, когда он пытался создать образ женщины. В его изображении молодой женщины, как указывает даже чрезвычайно благожелательный к нему Шенрок, мы встречаем все один и тот же тип, несколько раз повторяющийся и, может быть, немного развивающийся на протяжении его творчества. Такая несвобода Гоголя, с одной стороны, проистекает, как указано, из сильного комплекса матери [1]), с другой—из того его отношения к этому комплексу, которое лучше всего можно было бы охарактеризовать неясной для окружающих склонностью к сочувствию, к подражанию любимому объекту. Как утверждает А. О. Смирнова (Сев. вест. 1896 г.) в своих записках, Гоголь писал Пульхерию Ивановну, думая о своей матери. Отношения между Афанасием Ивановичем и его женой все построены на еде, на ротовых и анальных удовольствиях, т.-е. на том, что характерно для детской, прегенитальной стадии развития (у них нет детей). Такое прегенитальное отношение к женщине отмечаем мы и у самого Гоголя, и отношение его к этому комплексу лучше всего можно было бы охарактеризовать склонностью к сочувствию, к подражанию любимому объекту. Однако и тут, как и всюду, мы должны встретить ту же двойственность устремлений (амбивалентность), которая не сделает наше утверждение таким простым и бесспорным, как это можно было бы думать. В основе отношений Гоголя к своим персонажам отмечается довольно ясно его симпатия ко всем тем слабым несамостоятельным людям, людям с женственным, уступчивым характером, которых он изображает:

[1]) Комплекс матери есть одна из основ нашего отношения к природе-матери: ни природу, ни женщин не удавалось описывать Гоголю. H. Sachs отмечает еще проекцию аффектов во вне.

Тентетников, Манилов, Ак. Ак., Шпонька явно вызывают сочувствие автора. Он охотно останавливается, напр., на губернаторе, вяжущем кошельки, или на Ак. Ак. и И. Ф. Шпоньке, чистивших пуговицы, разбиравших белье, ставивших мышеловки и т. п., на Поприщине, чинящем перья, и выводящем буквы Башмачкине (всюду он сам, это его собственные черты, как на это указывается во 2 части книги).

И эти симпатии его тем сильнее, чем ближе и приятнее ему самому эти отражения его в зеркале его творчества. Несмотря на всю угловатость, нередко черствость и неприятность характера Гоголя, в нем нельзя не заметить целый ряд явно женственных черт. Он с детства любит костюмы, у него модные жилеты, сюртуки и пр., он любит рядиться и играть женские роли. Сестра Гоголя, Елиз. Вас., говорит, что брат, несмотря на свою молодость, заботился и пекся о них, как мать, а не как отец. Он не чувствует себя мужчиной, он не сам относится участливо, а ждет и требует этого участия от других, его нужно беречь (Сборник, стр. 413), не сам повелевает и влияет, а ждет влияний и подчиняется им, хотя, и это особенно типично, развенчивает свои прежние идеалы, напр., Трощинского и др.

У него много внешнего, беззаботного, легкомысленного хвастовства,—напр., он живет не ниже этажем, чем сам государь; он по приезде прописывается на заставе в Москве коллежским ассесором, тогда как чин его—коллежский регистратор, и этот обман у него такой же бессознательный, как бессознателен его герой, его alter ego—Чичиков, скупающий мертвые души. Пушкин, чисто мужская натура, думал использовать фабулу „Ревизора" в духе Мольера, выведя в этом произведении сознательного обманщика. Гоголь делает иначе, и это так типично для обоих писателей. Гоголь охотно уменьшает свои года и годы написания своих произведений, помечая их более ранними датами, чтобы показать себя более молодым в период их создания, теперь он написал бы лучше. Так помечает он „Авторскую исповедь" более ранней датой, вслед за „Перепиской с друзьями", тогда как она написана 5 лет спустя; то же относится к „Театральному разъезду". Эта страсть обнаруживается в мелочах, напр., в „Записках сумасшедшего"—уменьшает возраст произведений (Каллаш).

Он придает огромное значение тому, что о нем говорят (человек—баба, по его же определению), оправдывается, ссылается охотно на свою молодость (в письме к Погодину: „я еще ребенок“, и это в 1843 году, см. II Т. Пис., 354 стр.), болезнь и слабосилие; он занимается шитьем и даже рукоделием, выкраивает шейные платки из кисеи и батиста, подпускает жилеты и т. д., сам приготовляет вареники, галушки и другие блюда. Рисовал, как барышни, в альбомах акварелью, что опять-таки говорит за женственность натуры; он любит узоры, вышивки, с наслаждением скупает и описывает женские одежды, носит длинные волосы; он хочет и ищет, по крайней мере в мечтах, самопожертвования; колеблющийся, только что уехав за границу, он уже ощутил грусть,—ему жалко стало друзей и товарищей детства (если это даже уловка, выдумка, то она в духе этой черты Гоголя). Он с удовольствием, даже с наслаждением описывает способы приготовления пищи: вареников, галушек, пампушек, наливок, пирогов, макарон.

Он любит такие гастрономические шутки: напр., своеобразное сравнение любви к Катерине с едой („Страшный кабан“): „Стал ли бы я убирать постную кашу, когда перед самым носом вареники в сметане“. Тот же разговор Яичницы с Жевакиным: „Кажется из одного горшка хотим щи хлебать“. „Старосветские помещики“—любовь, построенная на еде.

Он любит описывать женские груди со сладострастием необычным и „разметавшуюся на одинокой постели горожанку с дрожащими молодыми грудями“, которой „снится гусарский ус и шпоры“ (фаллические символы), или „холод южной ночи прижимался сильнее к свежим плечам и грудям полных хуторянок“, или „изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал“. Перед Андреем Бульбой „беспрерывно мелькали ее сверкающие упругие перси“. Я не говорю уже о бедрах русалок, о которых была речь. Или еще:

„Самая яркая шелковая плахта, почти скрытая под кашемировою с турецким узором запаскою, сладострастно льнула и вызначала всю роскошную, выпуклую форму выступавшей ноги. Только до пояса простиралась вся эта пестрота богатого убора,—на груди и на руках трепетала белая, как снег, сорочка, как

будто ничего, кроме тонкого чистого полотна, не должно прикрывать девических персей. Складки сорочки падали каскадом, молодые груди дрожали".

„Нигде так не хороши девические груди, как под полотном". „Он видел, как упругие молодые груди поднимали свои дышавшие негою куполообразные перси и тотчас опускали их, после чего они упруго дрожали под своим покровом..." В отрывке „Женщина": „стройная, перевитая алыми лентами подножия, нога, в обнаженном, ослепительном блеске, сбросив ревнивую обувь, выступила вперед и, казалось, не трогала презренной земли; высокая, божественная грудь колебалась встревоженными вздохами, и полупокрывавшая два прозрачные облака персей одежда трепетала..." и так д. Интересно отметить последовательность в описании Анунциаты, описание, имеющее все элементы страстности, сделано строго, последовательно, с головы до пят анатомическое и холодное (тактильное) [1]).

В этих описаниях женщин ярко выражены любовь к тканям и к той автоэротической радости, которая, будучи самодовлеющей, вполне удовлетворяет автора; это — то предвкушение удовольствия, то преддверие сексуального удовлетворения, на котором задерживается воображение автора, особенно тогда, если сила страсти невелика и ее нужно разжечь.

Вот почему в половую страсть так часто впутывается у него всякая чертовщина, вот почему не советует он своим сестрам выходить замуж (сестры заменяют мать), вот почему так озабочен он участью „всех невышедших замуж девиц", которых хотел бы он приютить в своей деревне.

Вот почему, как мы уже видели в церкви, которая символизирует собой брак и женщину, происходят у него (как, впрочем, и в сказках) фантастические происшествия, в основе которых лежат фаллические символы и кастрационный комплекс.

Отсюда из женственности и слабости ко всему малому и хрупкому эта его любовь к миниатюрным изданиям (он хотел издать „Ревизора" в миниатюрном издании; следы этой любви в „Вечерах на хуторе", и многое другое, чего мы касаться не мо-

[1]) См. о женственно-тактильном в моей работе в журнале „Психол. неврол. и психиатр.", 1922 г., прилож. I, стр. 22—38.

жем). И у него много других типичных для женщин устремлений. Он изучает поэтому происхождение и распространение сплетни, он может привести выражение—„я, в некотором роде, замужем". Вот почему всякие препятствия его разжигают, и он так практичен, по крайней мере, ему хочется быть практичным,—„и если не выйдет в одном, надо попробовать в другом и в третьем".

По той же самой причине он не может довести своих произведений до конца, вечно перерабатывает их; от него сохранилась масса отрывков, много вариантов одних и тех же повестей, напр., „Вия", „Портрета", „Тараса Бульбы", „Мертвых душ". Он не может оторвать пуповину, связывающую его с его произведениями [1]). Отсюда ощущение неуверенности и несамостоятельности, выражающееся в его постоянных просьбах и даже требованиях денег у друзей и матери, несмотря на все его обещания этого не делать. Он просит (это очень характерно) дать ему денег до того срока, пока он доносит, родит то произведение, которое должно привести в изумление, потрясти мир. Отношение его к подаркам, к деньгам такое, которое не раз заставляет задумываться даже самых снисходительных к нему биографов. Но, несмотря на все оправдания и смягчающие обстоятельства, факт остается необъясненным.

И много еще других черт, которых перечисление отняло бы у нас много времени, не уяснив вопроса больше, чем это уже сделано.

Отсюда именно и проистекает его беспомощность в создании яркой молодой женской личности,—эта та самая несвобода, которая мешает ему в другой, более замкнутой и более обширной области—в области создания положительных типов.

Зная механизм такой несвободы, мы и в том и в другом случае будем искать аналогичных оснований. Но, может быть, нигде так сильно не выражено это отношение к женщинам, как в том кастрационном комплексе, о котором мы уже упоминали; этот кастрационный комплекс тесно связан с тем чувством своей немужественности, выражением которой является целый ряд странностей и дефектов в развитии личности и, между

---

[1]) Ср. Freud, „Детское воспоминание Леонардо да-Винчи", вып. XVII этой библиотеки.

прочим, слабость полового чувства, это—кастрационный комплекс и усиление предварительного (Vorlust) наслаждения, как выражение недозрелости чувства.

Насмешка Гоголя над Спиридоном Расстригой, о котором уже была речь,—указывает нам с очевидностью о существовании этого комплекса задолго до написания им „Носа" и „Невского проспекта" (см. главу о „Носе" Гоголя).

„Мертвые души" и трагедия Гоголя.

„...не от моего произволения началось и сие самое дело рук моих... Даждь и довести его концу, строя все во спасение мое..."

(Молитва о создании поэмы „Мертвые души".)

Гоголь.

„Мертвые души" должны быть выделены из ряда других произведений Гоголя [1]), так как Гоголь им придавал особое значение, готовился и даже составил специальную молитву, в которой он просил у бога сил для работы над ними. Гоголь верил в свое призвание вызвать в людях нравственный переворот вторым томом „Мертвых душ", сам бог призвал его в мир для совершения этого труда, в котором заключается „спасение Гоголя" (см. Георгиевский „Гоголевские тексты").

Вторую часть Гоголь пишет медленно, сердясь, когда его отрывают или торопят с этим делом, обещает в „Мертвые душах" выставить положительные типы и оканчивает тем, что сжигает все, что написал,—как думают одни, в припадке болезни, другие—потому, что не нашел удовлетворения в своем труде. Как бы то ни было, „Мертвые души", над которыми дольше всего и всего внимательнее работал Гоголь, так и остались недописанными. Мы уж видели, как в самой архитектонике произведения, в подходе Гоголя к этой Пушкинской теме сказалось личное, свойственное Гоголю и его характеру отношение. Эта связь гораздо глубже и значительнее, чем только что указанная. Далеко от родины, в Риме, как очень верно замечает Анненков,

[1]) „Мертвые души" мною разбираются в специальной книге; здесь я касаюсь этого вопроса не с той точки зрения, с какой подхожу там.

у Гоголя начинает усиливаться и проявляться отвращение к европейской цивилизации, появляются наклонность к художническому уединению, сосредоточенности и поиски крепких оснований, которые могли бы держать дух в напряженном довольстве самим собою. Здесь, в Риме только сильнее зазвучали те неясные до того мотивы, которые давно вложены были в Гоголя. Он мог сказать, что никогда не менялся, и это была правда. И теперь, в период создания 2 тома „Мертвых душ", во время разговора о потрясающем действии на Петербург смерти Пушкина, Гоголь гордым, многозначительным, почти пророческим тоном, поразившим Анненкова, сказал: „Что мудрёного? Человека всегда можно потрясти... то ли еще будет с ним... Вы увидите". Он намекал, конечно, на 2 часть „Мертвых душ", которым придавал огромное значение. Это видно из письма его к А. Данилевскому, товарищу Гоголя, где он говорит о власти своего слова: „Но слушай, теперь ты должен слушать моего слова, ибо вдвойне властно над тобой мое слово, и горе кому то ни было, не слушающему моего слова... О, верь словам моим! Властью высшего облечено отныне мое слово. Все может разочаровать, обмануть, изменить тебе, но не изменит мое слово... Прощай! Шлю тебе братский поцелуй мой и молю бога, да снидет на тебя хоть часть той свежести, которою объемлется душа моя, восторжествовавшая над болезнями хворого моего тела..." [1]) Слова Гоголя приобретают затем характер пророчества, восторженного настроения. И это не потому, чтобы у него, как можно полагать, наступила фаза повышенного настроения в связи с той болезнью, о которой была речь (циркулярный психоз), нет, самая болезнь, связанная с фактом смерти Пушкина, и наследство Гоголя в литературе (и это наблюдается иной раз) есть только выражение того лирического подъема, который в неустойчивой душе Гоголя легко родит как восторг, так и противоположное состояние—отчаянье. Он живет среди крайностей, в которые его бросают то успехи, то сознание высокого своего долга, то огорчения и неприятности.

---

[1]) Магия слова, которым так исключительно владел Гоголь, будет в некоторых своих частях вскрыта в анализах „Носа", „Шинели" и „Записок сумасшедшего".

Такое настроение восторженности растет в связи с тем, насколько в его „Выбранных местах из переписки с друзьями“ обнаруживается тот властный порыв создать свой собственный мир, не считаясь с людьми, оскорбляя чувство справедливости, требуя любви, смирения, жертв и примирения совсем не у тех, у кого их по справедливости следовало бы требовать. Странная, непонятная слепота, открывшаяся ясно и сделавшая видимым, насколько субъективен был тот мир, в котором раньше жил Гоголь. И тогда вся его дальнейшая деятельность направлена была не на то, чтобы, изучая действительность, исправить свои заблуждения; нет, не к действительности, а к призракам снова обратился Гоголь и стал творить чисто теоретически, как схему, как фантом или прежний призрак — лицо, вроде Костанжогло, тип совершенного помещика, являющегося искусственным синтезом и примирением греческой и русской национальностей, родных по своей вере (сколько здесь нарочитости!).

Еще больше крайностей в лице откупщика Муразова—высоконравственного существа, фальшивого с головы до пят. На-ряду с глубокими и тонкими психологическими черточками, наблюдениями и яркими характеристиками все чаще и чаще встречаются неискренние, выдуманные, фальшивые утверждения. Если в других произведениях, которые должны были показать автора только с одной или с немногих сторон, эти фальшь и неискренность не так заметны, то здесь, по мере того как Гоголь хочет себя совершенно обнажить, он обнаруживает те свои настоящие, глубоко в нем лежащие и незаметные, пока его творчество касалось отрицательных сторон жизни, идеи, которые составляют самую сущность его психологии. И он это понял, понял не потому, конечно, что он встретил нападки и нарекания, или вследствие того, что все отшатнулись от него,—нет, упал Гоголь с высоты безграничных надежд и самомнения в темную безотрадную пучину сомнений и неразрешимых вопросов, потому что нетвердо стоял он на ногах и неглубока была его вера (неуверенность—постоянное свойство Гоголя).

Слепота вместо зоркого и проникновенного взора, отчаянье вместо горделивой, чрезмерной самооценки, жалкая беспомощность и опустошение.

Глубокая драма разыгрывается в душе Гоголя, она еще глубже при психологическом к ней подходе. Он всю жизнь неизменно шел по пути защиты себя от всего того, что давало ему чувствовать его собственную слабость. Искал и не скоро находил, возвышался и падал, хохотал и горько плакал, замыкался все больше и больше от той действительности, на которую думал влиять; борясь с действительностью, исправляя ее, он подходил к ней только со своей глубоко субъективной, личной (Ichtrieb) точки зрения, и, когда это обнаружилось, когда он увидел как принята была „Переписка", когда он снова и снова проверил себя,—сломилось то служение себе, которое проходило через всю его жизнь, и тогда в душе его, опустошенной всем пережитым, разыгралась та великая и страшная драма, которая привела его к гибели.

Идеалы, им созданные, не могли его удовлетворить, но и посмеяться над ними он не был в силах, так как в них заключалось то самое лучшее, то самое нужное ему с детства в его душе,—и когда другие вознегодовали, он почувствовал то, что знакомо было ему давно; его откровенные беседы отшатывали от него людей. Теперь порвалась связь, которая соединяла его с людьми,—он живет автоматом, он делается все замкнутее и замкнутее... Смерть Хомяковой разбудила тяжелые, безотрадные возможности. Тут впервые явственно проявляются у Гоголя то христианское самобичевание и то смирение, которые заставляют нас признать, что он искренно переживал свою драму. То, что в „Мертвых душах" Гоголь отдался во власть глубин своей души, неведомых, вызывающих творчество, лучше всего видно из того двойственного положения, в котором находится герой поэмы—Чичиков. Так читатель и не понимает до конца, кто такое сам Чичиков и как относится к нему автор. Эта неясность отношений существует не только для читателя; так, например, в известном лирическом отступлении, когда в 11 главе „Мертвых душ" Гоголь замечтался о будущности России: „Здесь ли не быть богатырю, здесь ли не родиться беспредельной мысли..."—и это по поводу фельдъегеря, проезжающего мимо брички, в которой сидят Чичиков, Селифан и Петрушка. Что это—насмешка, сарказм или неподдельный лирический восторг? Но по какому случаю? Диссонанс, которого

не хотят заметить оторванные от действительности автор и читатель... Но так убедительно увлекает, заражает (магия) своими мыслями и настроениями Гоголь, что нелегко критически отнестись к тому, что он пишет. И это не потому, что он этого хочет, нет, он сам находится в таком состоянии (бессознательное, по определению Пушкина), когда все, что он говорит, воспринимается им как глубоко реальное, истинное, нужное, непогрешимое. „Что глядишь ты так и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи".— Здесь вскрываем мы тот мотив творчества Гоголя, эту радость самообнажения, показывания... и мы верим ему, что в его героях—он сам, и что в главном герое „Мертвых душ", в Чичикове—больше всего Гоголя.

Конечно, Чичиков—сложная личность, составившаяся как из наличных, ведомых Гоголю переживаний автора, так и из тех аспираций, к которым тяготел беспокойный дух писателя. Недаром заставляет он героев своей личины или жить в дороге, или воспевать ее, или восхищаться ею. Он всю жизнь не был в состоянии долго оставаться на одном месте,—в этом, может быть, немало символики, которую я здесь, к сожалению, лишен возможности вскрыть [1]).

В плане мистическом не является ли каждый человек „странником" на земле? [2]).

Куда мчится тройка Поприщина, коляска Чичикова, почему расступаются все страны, давая дорогу Селифану и Петрушке? Нашел ли Гоголь то Эльдорадо, куда стремился всю жизнь? Одно время ему казалось это,—он сделался тогда, как всякий обладатель тайны, гордым, самоуверенным, сильным.

Но то, что он считал новой тайной, то, что хотел открыть людям, оказалось нужным, может быть, удовлетворяющим только его собственным идеалам и потребностям, но он проецировал эту необходимость во вне, как проецировал все, что

[1]) Много интересного в смысле инфантильных (пайдеуматических) особенностей творческой души, и в частности—отношение к пространству, можно найти у Leo Frobenius, „Paideuma", 1921.

[2]) Поэма „Мертвые души" создалась до некоторой степени и в связи с влиянием „Божественной комедии" Данта, которого Гоголь, как сообщает Анненков, одно время изучал. См. указания на это А. Веселовского.

переживал и творил... и прежде несколько иначе, чем теперь. Пока только подмечал он и страдал с теми, кто несовершенен и не замечает этих своих недостатков, — страдали и смеялись с ним другие, — но когда создал он мир, который не должен был вызвать смеха (грех), — мир, способный его удовлетворить, — он встретил выражение негодования и протеста. Самоудовлетворение всегда вызывает в других сильный протест: стремись, но никогда не приходи, — дело не в истине, а в стремлении к ней, как утверждают люди такого рода.

Удовлетворил бы самого Гоголя—и как долго—мир, им созданный, мы не знаем; несомненно только одно, что новый мир, новые идеалы должны были заменить старый „отцовский“ мир.

Но этот новый мир создан был из старого, и в нем находило оправдание то, что раньше вызывало протест Гоголя;— вот каким образом завершился тот таинственный круговорот развития личности, который проделывает человек, освобождаясь от отцовского авторитета и утверждая собственную власть и силу. И пока борется Гоголь с тем, что давит, обезличивает, опошливает его и других, он видит в рядах своих всех, кто ищет самостоятельности, самоопределения. Но вот окончен путь—и устанавливает он новые каноны деятельности и жизни, и тогда оказывается, что то, к чему он пришел, вызывает снова протест во имя лучшего развития и свободы нового человека.

Так в борьбе непрерывной и упорной помогает Гоголь найти нам путь среди ложных авторитетов и пугал, от которых сумел он освободиться. И когда почувствовал он свое бессилие, когда увидел, что не к тому привела его деятельность, о чем он мечтал и к чему стремился, тогда отошел он от мира, который теперь преодолел.

И он сжигает свои рукописи, он знаками объясняет, что не хочет ни с кем говорить, он отказывается от принятия пищи, он решил умереть в глубоком унынии, в болезни, которая одна, может быть, и могла показать всю глубину того нравственного падения, в котором он находился,—он ушел от людей. И в его последних словах, когда он просил дать ему „лестницу“, сказалось то, чем всегда будет он волновать и

притягивать людей,—эротикой, направленной на познание [1]). Борьба действительности с мечтой, власти и самостоятельности, смеха и слез, лирического волнения и пошлости, любви к людям и глубокая отчужденность от людей,—все это создало ту атмосферу, в которой жил, боролся и умер Гоголь.

Пусть борьба его была, может быть, бесплодной, но она дала ему возможность показать то настоящее, искреннее и нужное, что вдохновляло его, что вдохновляет и нас, когда мы прикасаемся к его страданию.

Эту глубокую основу Гоголевского творчества, настоящую, искреннюю, упорную борьбу во имя самоопределения—сначала личного и затем национального—не могут затмить или помрачить никакие подробности из его общественной или интимной жизни.

Юмор Гоголя.

„Горьким смехом моим посмеюсь“.
Иеремия.

Юмор Гоголя нужно рассматривать в связи со всей его психологией, и потому теперь, когда в общих чертах наше краткое исследование близится к концу, уместно хотя бы только затронуть вопрос, который имел, как отмечает Анненков, существенное значение как в жизни Гоголя, так и в его произведениях. Юмор, продолжает тот же автор, служил ему поправкой мысли, сдерживал ее порывы и сообщал ей настоящий признак истины—меру (см., напр., Розанов), с чем, конечно, можно согласиться, принимая во внимание органичность его произведений, как это я покажу в анализе „Шинели“, „Носа“ и „Записок сумасшедшего“.

Юмор ставил Гоголя на ту высоту, с которой можно быть судьей собственных представлений, и, наконец, предоставлял всегда готовую поверку предметов, к которым начинал склоняться его выбор—предпочтение. Конечно, юмор позволял ему не только быть судьей собственных представлений, но еще

---

[1]) Существуют болезни, которые являются самым нравственным, лучшим выходом из создавшегося положения: такой была „болезнь“ Гоголя. (Сравн. Freud, II часть лекций.)

и судьей окружающих, и чувствовать себя выше (агрессивность) [1]) и в этом, может быть, заключается то глубокое значение юмора, о котором нам приходилось уже говорить. Но, делая Гоголя судьей собственных представлений, юмор был той корректирующей, регулирующей силой, которая сдерживала его природную порывистость и стремления к крайностям. Сдерживая свою восторженность и увлечения, он вводил в свое творчество эту противоположную силу—юмор, и в борениях между этими крайними стремлениями пролагал трудный путь,—творения. Вот почему никогда не мог быть довольным Гоголь результатами своего творчества, вот почему высказал он желание, чтобы какая-нибудь моль уничтожила лучшие его произведения—„Ревизор“, „Вечера на хуторе“ и др. Потому еще не мог он добиться той точности и яркости образов, которой хотел, что со всем тем, как мы видели, что он описывает, что говорит, тесно связана его личная интимная жизнь, которая воспринимается, обыкновенно, человеком с огромным количеством совершенно непередаваемых обертонов, вроде того известного явления, почему не узнаешь правды собственного голоса, воспроизведенного фонографом, тогда как голос посторонний всегда признаешь. Вот это глубоко субъективное, что волновало самого автора, силился Гоголь передать, и все усиливал, переписывал, исправлял написанное, никогда не чувствуя себя удовлетворенным.

Вот почему нередко ему удается выдвинуть вместе с определенной чертой характера и тот обертон, при котором эта черта замечена, и получается меткое, глубокое наблюдение. Эти наблюдения, как это ясно из того места, где Гоголь раздражается и протестует против подражаний ему Гребенки, со-

[1]) См. Freud—„Der Witz“. Гоголь проводит четкую границу между неорганическим (скоморох) и органическим смехом, другими словами, между частичным („беспутный“) и всеобщим („смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеяния всеобщего“). Смешно не то, что бессмысленно, бестолково, неправдоподобно, а то, что дает возможность узнать, понять такое, чего не понимает сам говорящий это. То, что одними воспринимается как бессмыслица, для других серьезно, а для третьих (писателя, зрителя, читателя) есть вернейший путь познания таких сторон психики человека, которых он не собиралcя как будто бы обнаруживать. Примеры см. в разборе „Шинели“, „Носа“ и др.

браны им из личных переживаний, из собственной жизни, из которой выросло его творчество. Мы уже видели, как эта жизнь, обстановка, в которой рос Гоголь, вызывала определенное отношение к себе уже в маленьком Никоше. Психологические основания для юмора Гоголя обнаруживаются, как я уже сказал, прежде всего в тех прогрессивных жизненных силах ребенка, которые заставляли его бороться с окружающими, для того, чтобы завоевать себе самостоятельность и положение. В основе этой борьбы легло сложное чувство, возвеличение одних авторитетов,—далеких, и унижение авторитетов близких, сказавшееся затем на всем творчестве Гоголя. Но сложность явления заключалась еще и в том, что, подражая окружающим, ребенок приучался анализировать то, чему подражал, а вместе с тем отделять то, что сам он хотел и делал, от того, что делали и хотели другие. Отсюда, чувствует он, эта особенность его натуры, не такой, как все другие. Но такая борьба с действительностью имела целью обеспечить Гоголю тем больший неудержный полет желаний и эготизма, чем ниже оказались бы те, среди которых он живет,—те, кого он называл „существователями".

Полную аналогию таких взаимоотношений найдет читатель в Гулливере, где среди малых и больших, умных и глупых, иеху и лошадей самым умным и лучшим всегда остается сам автор, то-есть Гулливер-Свифт, с которым, как я упоминал, у Гоголя немало общих черт. Для того, чтобы выдвинуться среди „существователей", Гоголь должен был внимательно и зорко наблюдать за тем, что делало людей существователями, отыскивать в себе самом эти черты существователя, выдвигать, проецировать их во-вне, и таким образом от них освобождаться.

Происхождение юмора понятно с психологической стороны как действие цензуры,—той деятельности, которая стоит на границе сознательной нашей психики и бессознательной области ее. При условии постоянного и тревожащего воздействия угнетающих мыслей и опасений, у людей развивается, как способ борьбы с тяжелым нравственным состоянием, юмор, под которым скрывается затаенное горе и невидимые слезы. Юмор облегчает невзгоды, так как при его помощи то, что неприятно

и больно, лишается (благодаря технике) неприятного, тягостного тона, лишается как будто бы смысла и обращается в шутку, т.-е. таким образом притупляется горечь многих тяжелых конфликтов. Это особенно ясно видно в том патологическом юморе, который обнаруживают алкоголики. Пьяница отделывается шуткой, остротой от угрожающих ему последствий порока, от нищеты и страданий близких и таким образом оберегает свой покой, которого уже, по крайней мере временно, ничто не может возмутить. Цель такого юмора самоудовлетворение, и при кажущемся преодолении алкоголик приходит к физическому и нравственному падению; юмор писателя приближается к такого рода процессу только в той своей части, которая подлежит преодолению уже не личному, а общему. Таким путем достигается относительное спокойствие, устраняются упреки совести, принадлежащей к самым тягостным из всех конфликтов. Юмор действует тем, что разрешает назревший конфликт не в виде поступка или поведения, а обращаясь к работе над словом, выражением, двусмысленностью--скрывая показывает и показывая скрывает— словом, компромиссный выход из положения, который всегда дает полуудовлетворение и полунеудовлетворение.

Мы редко найдем у Гоголя иронию, по крайней мере она играет у него очень незаметную роль,—вся сила Гоголя в юморе, в том, что он п р и т в о р я е т с я, точно он такой, как и те существователи, которые его окружают, и, несмотря на то, что он несравненно выше окружающих, он пользуется их способом видеть, судить, понимать, и отсюда проистекает то несоответствие между тем, что он есть, и тем, что он говорит,—то есть элемент комического. Он притворяется незнающим, напр., зачем это люди смотрят при встрече на сапоги прохожих: сначала он думал, что это сапожники, но, однако,—ничего подобного; он притворяется, что забыл, будто читатель у него никогда не был, и сообщает подробный миргородский свой адрес; он перечисляет имена и отчества лиц, с полной уверенностью, что читатель всех их знает. Он притворяется влюбленным в бекешу Ив. Ив., с серьезностью утверждает он, что если бы у Ив. Никиф. и был хвост, то его мог бы увидеть только заседатель (то-есть тот, кто сидит, заседает—двусмысленность—специалист по части сидения, на чем сидят и заседают, лучше

всего может судить о хвосте). Впрочем, хвост бывает у ведьм, которые более принадлежат к женскому, чем к мужскому полу. Смешно то, что персонажи Гоголя бессмысленны, нелепы, и — со стороны и сами по себе — они совершенно лишены критического к себе отношения, они не в состоянии понять собственной своей бессмысленности существования, они самодовольно убеждены, что делают серьезное дело, не видят всей нелепости и пошлости своего повседневного существования; те, которые до такого сознания доходят, уже теряют черты комического, как Тентетников, Платонов, и даже приобретают черты трагического, как, напр., Чертков [1]). Персонажи, герои Гоголя люди самые обыкновенные, данные в насыщенных чертах представители той среды, в которой жил Гоголь. Гоголь не выбирает людей исключительно дурных, как это делает, напр., сатирик, нет—он рисует людей обыкновенных, он не негодует на них, не бичует их, а сочувствует, жалеет их, плачет над своими героями.

Юмор Гоголя обрушивается главным образом на людей привилегированного сословия, которое смотрит на себя, как на лучших представителей земли, тогда как на самом деле это жалкие, ненужные коптители неба, о которых так много говорит Гоголь. И сам такой же, как те, кого он выставил на всенародные очи, как осознавший до трагического напряжения эту свою пошлость и ненужность—он не мог быть ничем, кроме как великим „меланхоликом“, льющим невидимые слезы над пошлостью повседневности...

И для того, чтобы быть более убедительным и связаться с жизнью, он вскрывает, подмечает, выставляет напоказ ту интимную связь, которая существует между человеком и окружающей обстановкой. Обстановку он рассматривает как лишний объективный симптом к характеристике человека, в этой обстановке видит отображение личности. И он это знает из наблюдений над самим собой, из собственного опыта; он знает, как связаны вещи его с ним самим,—его жилеты, сюр-

[1]) О значении нелепостей в речах героев у Гоголя см. „Записки сумасшедшего“ и другие разборы, особенно же анализ „Мертвых душ“ в отдельном издании.

туки, сапоги и т. п., и потому он сильнее других мог почувствовать, сколько таят в себе вещи из его личного, характерного для него. И когда он отказался от юмора, он отказался также от вещей; в последний период своей жизни Гоголь поборол эту свою страсть к вещам и довел их количество до минимума—чемодан с бумагами и бельем.

Способность видеть (с зрением, с глазами связан у Гоголя трагизм положения, как на это указывает Анненский), изощренная на других, позволяет, как я уже сказал, глубже вглядываться в себя, больше заниматься собой, видеть себя, что ведет к эгоцентризму, которому, с другой стороны, способствуют вечные насмешки товарищей и окружающих над странным смешным видом „птицы“—Гоголя.

И тогда он противопоставляет „мертвым душам“ существователей свою живую душу, в которой неуемно кипят и волнуются тщательно скрытые от других страсти. Жизнь этих других не богаче жизни марионеток-кукол, они застыли в том статическом состоянии, в котором пришли они однажды в общение и взаимоотношение с их автором—повелителем. И чтобы это отношение чувствовалось сильнее, он утрирует эту свою личную окраску марионетки. Беспомощный существователь—в целях усиления эффекта сил самого автора—награждается правдой собственного переживания, пафосом исповеди, той судорогой ничтожества и пошлости, которая психологически вполне понятна и ясна у моралиста и художника Гоголя. И когда при этом автор смеется, его смех напоминает ту кривую усмешку и остроумие, которое называется юмором страдающих людей, идущих на казнь. Ужас положения, страх, беспомощность, может быть, более всего другого развивают в человеке тот едкий смех и юмор, психология которого так понятна. И когда эта служебная роль юмора была выполнена, когда Гоголь в последний период своего развития освободился от юмора, и он смолк, стесненный в своей естественной деятельности, тогда, говорит Анненков, критическое противодействие личному настроению ослабело само собой, и Гоголь был увлечен неудержимо и беспомощно „своей мыслью“ (211 стр.).

Вместо отвлеченных рассуждений на эту тему мы воспользуемся конкретным случаем и перескажем анализ происхожде-

ния типа Акакия Акакиевича [1]), как он прослежен В. В. Розановым.

Этот анализ даст нам возможность увидеть, как претворял Гоголь действительность и что он отбрасывал, что видоизменял, и как получало явление черты смешного. Как мы уже видели, Гоголь изощрял свою наблюдательность, от которой ничего не ускользало, ничего не пропадало даром. Достаточно вспомнить для этого случай, приведенный у Анненкова, когда кто-то из собеседников заметил, что 6 часов вечера—это тот час, когда по всей Руси в передних слышен запах угара от того, что ставят самовары. Гоголь был взволнован и несколько раз повторил: „а вот я этого не заметил". При самых одушевленных, жарких прениях эта наблюдательность его не покидала. Однажды при Гоголе был рассказан анекдот о бедном чиновнике, страстном охотнике, который необычайной экономией и сверхслужебными трудами накопил сумму денег для покупки ружья. Охотясь в первый раз в лодочке по Финскому заливу, он потерял свое ружье, стянутое в воду густым тростником; чиновник с горя захворал. Товарищи, узнав об этом, купили ему в складчину новое ружье, благодаря которому его вернули к жизни. Но о страшном событии он никогда не мог вспомнить без смертельной бледности. Все смеялись анекдоту, говорит Анненков, имевшему в основании истинное происшествие, исключая Гоголя, который выслушал его задумчиво и опустив голову. В тот же самый вечер заронилась в душу его мысль о „Шинели". Тихонравову удалось найти черновики к этой повести, дающие возможность проникнуть в лабораторию творчества Гоголя. Первый набросок повести назван Гоголем „Повестью о чиновнике, крадущем шинели". Розанов тут же замечает, как уже в заглавии сказалось „быстрое принижающее и превращающее действительность движение творческого воображения".

Чиновника этого Гоголь описывает нам очень невзрачного вида—„низенький, плешивый, рябоват, красноват, даже на вид несколько подслеповат... Ходил во фраке цвету коровьей коврижки... В существе своем это было очень доброе животное,

[1]) Чему посвящена отдельная глава в дальнейшем изложении.

и то, что называют благонамеренный человек, ибо в самом деле от него почти не слыхали ни дурного, ни доброго слова... он имел особенное искусство, ходя по улице, поспевать под окно в то самое время, когда из него выбрасывали какую-нибудь дрянь, и потому он вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор... Чиновники над ним посмеивались и сыпали на голову ему бумажки, что называли снегом", и т. д.

Рассматривая дальнейший план творчества Гоголя, Розанов приходит к заключению, что сущность художественной рисовки у Гоголя заключалась в подборе к одной, избранной как бы тематической черте других подобных же, ее продолжающих и усиливающих черт; со строгим наблюдением, чтобы среди них не замешалась хоть одна, дисгармонирующая им. Совокупность этих черт, как бы собранных вогнутым зеркалом, являет тот искусственный образ, который Розанов скорее склонен считать искалечением человека, а не подходом к нему со стороны действительности.

Итак, „доброе животное", тупое, без мысли,—вот что получилось у Гоголя из страстного охотника, любящего до самозабвения природу. Эта черта принижения человека, его опошливания, сопровождается другой, очаровывающей наш ум, влекущей сердце. Это те лирические отступления, в которых есть жалость, скорбь. Эти незримые слезы всегда следуют за емехом. Это великая жалость к человеку, как думает неправильно Розанов, безо всякой связи с тем, о чем говорилось сначала. Эта жалость к Ак. Ак. решительно неожиданная и „странная". Сам Гоголь обращает внимание, что—„Оставьте меня", „Зачем вы меня обижаете"—в этих словах и голосе заключалось что-то странное [1]).

В главе о двойственности Гоголя мы могли уже видеть те элементы, из которых она слагалась, делая его творчество таким неспокойным, крайним, склонным к эксцессам.

---

[1]) См. мой анализ в дальнейшем исследовании этой повести Гоголя. Чиновник, поспевающий „под окно в то самое время, когда из него выбрасывали какую-нибудь дрянь, и потому" уносивший на шляпе своей отбросы,—прекрасное изображение творческого процесса художника, сбрасывающего и наделяющего Ак. Ак. своими чертами (исповедь, очищение, катарзис).

Другое психологическое основание юмора лежит в том, что сатирику возможно сказать то, что при обыкновенных приемах творчества было бы совершенно неудобно и, может быть, опасно.

Удовлетворяя этой потребности высказаться, открыть себя, обнажить, автор, как я уже говорил, избирает тот путь, которым, как мы видели, развиваются фантастические концепции, в основе своей имеющие желание высказать, не высказывая до конца, чтобы только после определенного напряжения можно было бы понять сказанное. Здесь выступает особенно ясно тот механизм, о котором нам не приходилось еще подробнее говорить и который играет огромную роль во всяком искусстве. Беззастенчивое изображение желания или того, что выясняется только после работы, проделанной самим читателем, вызывает обычно чувство отвращения, тогда как изображение тех же желаний или, лучше сказать, намек на них доставляет наслаждение. Это и составляет то „предварительное наслаждение", те прелиминарии, которые затягивают наступление грубого наслаждения и дают новое, может быть, не столь интенсивное, но зато культурно-приемлемое и доступное удовольствие. Писатель, художник дожны дать намек, над которым будет работать и думать человек, который будет понят, развит, использован читателем и зрителем. [1]) Благодаря задержке и определенной силе влечения, писателю дана возможность сказать больше, чем это можно было бы прямым указанием на факт. Здесь как раз мы вскрываем ту сторону юмора, которая позволяет в одно и то же время сказать то, что хочешь, не навлекая на себя ответственности, удовлетворить потребности чувствовать себя выше других или, по крайней мере, низвести других до общего, невысокого уровня, найдя и в себе то, что осуждаешь в других (отсюда искренность); обратить на себя внимание, даже если не очень отличаешься от той среды, в которой живешь; отсюда моральный подъем и желание очиститься от всей той скверны, которую увидел в других; для того, чтобы увидеть,

---

[1]) Плохой, бездарный писатель учит, показывая свои знания,—большой и мудрый заставляет думать, скрывая знания, до которых приходится доходить самому читателю.

надо знать, отсюда другая сторона той пытливости, того собирания бесчисленных материалов по самым разнообразным специальностям, начиная с истории и кончая песнями, обрядами, ботаническими сведениями по географии Сибири и т. д., которые так характерны для Гоголя. Нужно увидеть слабые места других и, чтобы их знать и почувствовать, нужно, прежде всего, чтобы они были в тебе самом, но надо отказаться от них, выставив их на „всенародные очи". Отсюда стремление к нравственному совершенствованию, полное, как мы уже видели, внутренней двойственности, приведшей Гоголя к душевной катастрофе.

Таким образом, вращаясь в замкнутом круге психологических действований комплексов, Гоголь не свободен был в том, что он делал, творил, чем страдал и от чего хотел избавиться, освободиться. Он был несвободен от тех моментов, от которых освобождения своего искал он в творчестве, в религиозных устремлениях и в муках самоанализа.

То, что его мучило, находилось в нем самом, и прав один из авторов, когда говорит, что болезнь Гоголя родилась вместе с ним. Да, она составляла ту часть его психики, с которой он боролся всю жизнь, проецируя ее в виде того греха и чорта, с которым советовал обращаться осторожно, бить его по морде и не давать ему заноситься.

Но, удовлетворяя своей потребности освободиться, изжить то, что должно быть изжито для дальнейшего гармонического существования, он не чувствовал в себе достаточно сил для такого изживания, и потому не к себе обращается он, а к другой силе, авторитет которой он может постичь только разумом.

В борьбе между страстями и несогретой мыслью одолевает всегда страсть,—сама мысль, долженствующая победить другую, только тогда оказывается победительницей, если в ней заключена сильная эмоция. Сильнейшая мысль Гоголя связана с душевным движением,—вот почему слаб он там, где ему нужно быть мыслителем; мир может он претворить, только почувствовав его. И когда он стал исходить из разумности, от нового распорядка жизни, которую он понял, а не сотворил из собственной глубины, речь его зазвучала фальшиво и неубедительно. И так звучит его речь всякий раз, когда нет у него внутри

отзвука, нет убеждения, нет эмоции в глубине души. Потому фальшивы его женщины и молодежь, что не из чего создать ему то, чем он хотел бы увлечь других.

Он был меланхоликом, не только в том смысле, как этому учит наука о душевных болезнях, а тем отравленным внутренней неуверенностью и неустойчивостью гением, который всю жизнь искал возможности освободиться и почувствовать себя сильным. И в процессе освобождения он мучится, анализирует, видит то скверное, что есть у всех людей, и заражает нас и примиряет нас с собой, так как и мы боремся и освобождаемся от власти темных сил эгоизма для новой светлой жизни. Будет ли она когда-нибудь? И если нет, как это чувствовал иногда Гоголь, то „скучно на этом свете, господа"...

Декабрь 1915 года.

СТРАШНАЯ МЕСТЬ

Страшная месть.

По одной арабской параболе, человек, скрывшийся в колодезь от разъяренного верблюда, уцепился за ветку ягодного растения, выросшего в глубине колодца; смотрит и видит он, как две мыши—белая и черная—подгрызают корни кустарника, за который он держится, и вот в отчаяньи срывает он ягоды и, забыв о зияющей пропасти, о разъяренном верблюде и о мышах, стал есть ягоды.

1.

Рукописный текст „Страшной мести" не дошел до нас; повесть написана Гоголем, вероятно, в 1821 г. В первом издании, кроме слов „Страшная месть", в скобках значилось еще „Старинная быль", но уже при втором напечатании эти слова вычеркнуты автором и уже не вносились ни в одно последующее издание.

Как и в других произведениях Гоголя, в „Страшной мести" отмечается органичность, целостность, в то же время удивительная выисканность выражений, имен, слов и звуков.

Начнем хотя бы с самого заглавия,—оно построено из центрального а ш н а я м е, с двух сторон замыкающегося согласными с т р—с т ь. Эти звуки—стр, сть (старик) (тесть) и ш (напр., не „зашелохнет" в описании Днепра, т.-е. не обнаруживает себя как колдун) играют громадную роль во всей звуковой ткани повести, и этому как нельзя более по своему звуковому построению соответствует название того, кого следует считать одним из главных героев повести—Д н—е—п р; в слове „Д н е п р" мы встречаем также две согласные рядом, в начале и в конце, и снова те же звуки встретим мы в имени пращура великого грешника, колдуна П е т р а (с т р — ш н ы й).

При описании первого страха, под влиянием появления колдуна, Гоголь подчеркивает этот звук ш (страшная месть)

„Пошли, пошли и зашумели, как море в непогоду, толки и речи между народом“. А перед этим не менее выразительно: „И, зашипев и щелкнув, как волк, зубами, пропал чудный старик“ (ст—р).

Я не буду останавливаться на тех удивительных аллитерациях, которыми полна „Страшная месть“, не стану здесь указывать на искусство, с которым произведена расстановка слов, дающая лирическую обаятельность этому произведению; я еще остановлюсь на сравнениях, которыми пользуется Гоголь, и покажу, какое они имеют значение в повести, написанной каким-то своеобразным ритмом, постоянно меняющимся в соответствии с тем, о чем идет в ней речь.

Укажу уже с самого начала, как в первой главе в миниатюре дана нам вся повесть (тема) с ее разгулом, свадьбой (женитьбой), с появлением страшного и отвратительного старика, и как заканчивается глава „поминанием не даром пропавших годов“, и затем сном,—хочется все забыть, все заснули.

Тема—все веселятся, шумят, оживлены, приезжают милые, дорогие люди—омрачена тем, что не приехал старый отец Катерины, и когда он появился, когда в первый раз увидели его как колдуна, всем стало страшно (пугает старое, и мило оно); страх нарастает, сначала пугаются дети, потом народ, но не пугается есаул. И теперь колдун не уйдет отсюда, он снова появился здесь, и о нем долго еще будут помнить (мотив заключительных слов повести).

Конец построен, как зеркальное изображение. Страшная повесть об Иване и Петро сменилась веселыми песнями о Хоме и Ереме и другими, но „старые и малые все́ еще не думали очнуться и долго стояли, потупив головы, раздумывая о страшном, в старину случившемся деле“ (звуковая инструментовка страш в ст сл и два ш и целый ряд „у“).

В первой главе и звуки и смысл „Перешляя поле“ уже вводит мотив приезжающих и подготовляет появление „старого страшного отца“ Катерины.

Первая глава заканчивается сном—„лежит и храпит на весь Киев“ (звуки храпящего и сопящего уснувшего человека).

Вторая глава начинается как продолжение и в связи с первой с ночного сна.

„Тихо светит по всему миру“ (сс... тише, сравни...„и снится чудный сон Татьяне“,—Пушкин). Сравнение с дамасской кисеей уводит нас в далекую, чуждую нам Турцию, на восток. Месяц на небе (символ магометанства), на воде, будто огонь от огнива, летят брызги, и в другом плане этот огонь вспыхивает в душе Катерины и Данилы: страшные мысли, а в Днепре, на который они не глядят, отражаются не горы, не леса, а косматая голова лесного деда (деда ее ребенка), и только и речей между супругами, как о колдуне („шерсть волка“). Страшно Катерине, и она вытирает платком лицо спящего дитяти. „На платке были вышиты ею красным шелком листья и ягоды“. Красный шелк, страшное, чудно подготовляет будущую судьбу ребенка. Огонь вспыхивает, как от огнива, и потому „Я сожгу старого колдуна“... и затем—„Хлопец, дай мне огня в люльку“, и далее—„ветхие кресты на кладбище стали шататься, и поднялись из могилы мертвецы. Душно им“. Душно и пану Даниле, и он случайно вспоминает об отце Катерины [1]).

Глава заканчивается словами: „хоть сто верст пройди, не сыщешь казака“,—одиночество, мотив отчуждения от отца Катерины как следствие страха и отвращения.

Третья глава начинается словами: „хутор пана Данилы между двумя горами“ и в связи с прошлым, с ночными видениями Бурульбаш „начал натачивать новую, выменянную им турецкую саблю, как будто знал, на что ее выточил“ [2]). Человеку в его сознании не дано знать, что он делает и для чего, и только беспристрастный наблюдатель понимает и дает себе отчет в поведении как своем, так и в поведении окружающих: анализ, раскрытие скрытого смысла действований или разговоров, отдельных слов уже ярко намечены в самом начале „Страшной мести“. Происшествие на свадьбе и желание убить колдуна по каким-то непонятным для Катерины путям ассоциаций у Данилы связалось и нашло своего соперника в лице

[1]) Случайное внешне, внутренно обусловленно и создает многообразно связанную внутри повести ткань ее. То, в чем сознательно не в силах разобраться Данило, он как-то чувствует и выражает в своих *случайных* словах и действиях, позволяющих читателю видеть скрытое от него самого.

[2]) Сабля—жена казака, турецкая сабля—дочь турецкого игумна—ничего не знает Данила.

отца Катерины. Уже и теперь, как и в будущем, Катерина пожалеет [1]) и в дальнейшем выпустит колдуна из заточения, а Данила совершенно последовательно захочет непременно убить его. Данила как-то бессознательно открыл в отце Катерины своего врага. На кладбище поднимаются мертвецы, поднимаются старые чувства колдуна к дочери, поднимаются мертвецы и в конце повести, в другом плане в символическом смысле слова, и не могут отделиться от женщины матери-земли. Неопределенные догадки или, скорее, чувствования Данилы и Катерины, которые они проектируют во вне. Кровосмесительство наказывается той же самой казнью, которая соответствует принудительному исполнению кощунственно-кровосмесительного желания. Факты, приводящие к борьбе, слова раздражения как аргументы очень слабы, основания для враждебных отношений скрыты, и только один колдун знает, для чего вызывает он эту вражду,—чтобы устранить с пути Данилу (так Гоголь раздражал окружающих, чтобы узнать их настоящее мнение о себе) [2]).

Данило оказался ранен в левую руку и должен был просить прощения, „когда не был ни в чем виноват". Он принес в жертву для женщины, для своей жены, свою руку; „худо и не по-казацки сделал он". Блеснули глаза колдуна, когда целовал он дочь, и загадочная страсть открылась. И вот в связи с этим четвертая глава начинается: „блеснул день, но не солнечный (боролся Данила, да не победил колдуна), небо хмурилось, и тонкий дождь сеялся на поля, на леса, на широкий Днепр" (вспомним в другом, бытовом плане ссору Ив. Ив-ча с Ив. Ник-чем, заканчивающуюся неудачей и таким же дождем и пасмурным днем). Не победил Данило. Поцелуй старика-отца нашел отражение в сновидении Катерины. „Да, сны много говорят правды". Катерина боится остаться одна, „Запри меня". Данило запер, теперь спокоен Данило, и небо почти все прочистилось; и далее, Данило глядит в окно, в комнату колдуна. Входит хмурый (хмурилось небо) тесть. Сон Катерины: „Небо все было засеяно звездами". Данило спокоен за тело жены. Колдун может овладеть

[1]) Ее рассказ о детстве колдуна; обратим внимание на то, что душа Катерины знает больше, чем сама Катерина.

[2]) Колдуну казалось, что над ним смеются, и тот, кто смеялся над ним, умирал — одна из „чудовищных" мыслей-желаний самого Гоголя.

только разве ее душой. Пятая глава: „Как хорошо ты сделал, что разбудил меня", говорила Катерина мужу, — муж узнал (проснулся), кто такой отец Катерины. Катерина „проснулась", узнала, кто ее отец, и отказывается от него, и называет мужа своим отцом; в этом утверждении, как-будто бы случайном и естественном,— замена отца мужем; вводится мотив любви к новому отцу—мужу, заменившему отца, и благодаря этому растет соперничество между отцом и Данилой [1]).

В первой главе непосредственно после указания на свадьбу говорится о Катерине и тотчас же о ее отце (скрытый мотив инцеста). Так легко на словах отказывается от отца Катерина, но следующая глава говорит об ином. „В глубоком подвале у пана Данила, за тремя замками, сидит колдун". В глубине души у Катерины таятся еще чувства и любви и жалости к отцу (на ней золотой кораблик, она „кораблик надежды" для отца), она забыла о муже и выпустила колдуна-отца. „Седьмая глава: Это я, моя родная дочь, это я выпустила". „Если бы ты вздумала, тогда бы ты не жена моя была. Я бы тебя зашил тогда в мешок и утопил бы на самой середине Днепра".. И затем восьмая глава: на пограничной дороге"... не на доброе дело собралась эта шайка". Интермедия, девятая глава. „Сидит пан Данило", мысли о смерти, смерть Данилы. (Предчувствие Данилы, неопределенное чувство, что жена выдала его.)

Плачет, убивается Катерина, и под этот плач „скачет есаул Горобец на помощь"; после такой ситуации начинается и знаменитая 10 глава—описание Днепра. Это место обычно понимается как словословие, как восхищение Днепром, но, нет, если мы проследим мотивы Днепра, начиная с самого начала повести, то увидим, что это место не менее таинственное и магическое, чем жуткое вызывание души Катерины ее отцом-колдуном.

2.

Однако прежде нежели перейти к анализу 10 главы, обратим внимание на то, каковы образы, которыми пользуется Гоголь, и каков смысл этого, казалось бы, отвлекающего нас от развития фабулы повести, описания Днепра.

---

[1]) Мотив инцеста.

Заметим, что описание Днепра вставлено и развивается между двумя эпизодами плача—плача Катерины над телом убитого мужа и плачем старой матери казака, провожающей своего сына в войско, при чем „скачет старый есаул Горобец на помощь“ противопоставлено—„едет он на вороном коне, подбоченившись и молодецки заломивши шапку“.

Если мы будем следовать тому, что нами обнаружено при анализе предыдущих глав, то должны согласиться, что „Чуден Днепр“ есть не что иное, как воспроизведение и плача Катерины над телом убитого мужа,—но в других планах, в аспекте величественного зрелища природы—силы большей, чем человек.

Действительно, если мы просмотрим всю повесть до этого места, до 10 главы, то мы обнаружим прежде всего, что после этой главы уже нигде не упоминается о Днепре, зато до 10 главы Днепр играет роль лейтмотива и всюду сопровождает все коллизии, все переживания героев повести.

В Днепре символизируется не только отражение всего, что делается с героями, в этом не было бы ничего необычного, но нет, Днепр живое, местное божество. Днепр—загадочное существо,—живо откликающееся и отражающее все окружающее, (всадник—едет или не едет) и придает ему характер стихийности, величавой широты (план водяной дороги, см. дорога у Гоголя) [1]).

1) „Будто дамасской дорогòю и белою, как снег, кисеею покрыл (месяц) гористый берег Днепра, и тень ушла еще далее в чащу сосен“.

2) „Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы на широкие луга, на зеленые леса! Горы те—не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина, и под ними, и над ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда“ (см. до слов „и в нижней половине прогуливается месяц“); картина Днепра подготавливает магию колдовства и „Чуден Днепр“.

3) „Весь Днепр серебрился, как волчья шерсть среди ночи“,

---

[1]) Запредельность. Ту же задачу двух планов поставит Гоголь в „Мертвых душах“: план „низвести мира безделья... до сходства с городским бездельем“.

4) И во время схватки между отцом и мужем Катерина угрожает, вещает о том, чем будет угрожать ей Данило — „Днепр, холодный Днепр, будет мне могилой“ (см. 9).

5) „Блеснул день, но не солнечный... дождь сеялся на леса, на поля, на широкий Днепр“.

6) А из окошка далеко блестят горы и Днепр, за „Днепром синеют леса“. „Глухо шумит внизу Днепр... тихо враждует он... и несет на них жалобу в Черное море“. (Колдун вызывает душу дочери.)

7) „Пониже ее (дороги) гуляет Днепр, ему ни до кого нет дела: он бушует, и уныло слышать колоднику однозвучный шум его“.

8) „Пусто во всем мире: уныло шумит Днепр, грусть залегает в сердце: но ведает ли эту грусть колдун?“

9) „Где я? говорила Катерина“ (выпустив отца). „Предо мною шумит Днепр, за мною горы (нет выхода):—Куда завела меня ты, баба?“ (Куда завело Катерину чувство к отцу). „Утопил бы на самой середине Днепра“ (см. 4).

И в 10 главе—„Чуден Днепр“.

Днепр — божество, гений места: колдун чужой, он только год жил в Заднепровье и затем на двадцать лет пропал. Днепр как местное божество не принимает участия в злых деяниях колдуна, он скорее враждебен, чужд колдуну.

Но колдун презирает и борется с Днепром, как борется и презирает он Данилу и честное казачество. „Кто из казаков осмелился гулять на челне, в то время как рассердился старый Днепр? Видно, ему неведомо, что он глотает людей, как мух. Лодка причалила, и вышел из нее колдун“.

Днепр — старый почитаемый прародитель, грозное и милостивое божество; колдун злой, опасный и презираемый родитель Катерины, представитель диких, разнузданных инстинктивных влечений, обнаруживающих все свое безобразие перед лицом христианства (иконы на свадьбе, иконы в светлице колдуна, там тоже свадьба, но турецкая—отца с дочерью). Скрывает и не показывает настоящее свое лицо колдун и только в мерзостных чарах своих выявляет он свою настоящую сущность—низменного полового кровосмесительства—он отпрыск убийцы брата, убийца зятя, убийца внука и собственной дочери, к которой воспылал плотским вожделением. Но об этом я скажу

еще после. (Днепр и колдун – положительная и отрицательная стороны старого времени.)

Итак, Днепр — хранитель и древний языческий бог христианского казачества; он, как лейтмотив, сопровождает все развитие повести и, как лейтмотив, повторяясь, звучит много раз. Я постараюсь вскрыть только в трех отрывках из повести эту тесную связь, этот единый план и указать снова на органичность повести.

I глава.	IX глава.	X глава.
Начало повести.	*Смерть Данилы, плач Катерины.*	*Чуден Днепр.*
Шумит, гремит конец Киева.	Не шумит, не гремит.	Не зашелохнет, не прогремит.
Приехал (поглядеть?) на гнедом коне.	Не покидайте сына (старик-колдун покинул дочь и воспылал к дочери). Подгулял, пьянехонек твой пан... (пьянство на свадьбе).	Глядишь и не знаешь, идет или не идет его величавая ширина (смерть Данилы).
Дивились гости белому лицу пани Катерины...	Встань, встань, муж мой, погляди на твою Катерину.	Зеленокудрые... глядят в них и не наглядятся, и не налюбуются светлым своим зраком, и усмехаются ему, и приветствуют его, кивая ветвями.
Но еще больше дивились тому, что не приехал вместе с нею старый отец.	Что же не просыпается Данило, отчего не взглянет на свою Катерину?	Никто, кроме солнца и голубого неба, не глядит в него...
Ужасный вид колдуна (страх).	Мне не нужна больше красота моя. Отчего ты такой холодный, мой пан...	Любо тогда и жаркому солнцу... и погрузить лучи в холод стеклянных вод.
Страхи и сон после свадьбы.	Не разбудить убитого Данилу.	Чуден Днепр, когда все засыпает...
И пошли, пошли и зашумели, как море в непогоду, толки и речи между народом...	Плачет и убивается Катерина; а даль вся покрывается пылью: скачет старый есаул Горобец на помощь.	Он снова заснул. Страшен тогда Днепр!.. так убивается старая мать казака. Пристает лодка колдуна (когда рассердился старый Днепр).

И так как Днепр — бог покровитель, отец казачества и Данилы, то рассердился он на колдуна за то, что тот убил Данилу; но ничего не видит и ни с чем не считается колдун и как последний в роде Иуды-Петра, презревшего все божеские и человеческие законы, он, величайший злодей, готовится принять страшную месть от Ивана, обиженного Петром [1]).

Никому не покажется неожиданным утверждение, что „Страшная месть“ — произведение магическое. В магическом громадную роль играет зрение, возможность увидеть и овладеть тем, что увидишь, вызвав образ, душу. Пары кипящей в котле воды у колдуна, зеркало, отражения в стекле, в воде, в стали (дамасского) клинка имеют определенное значение в магии. С зрением, с видением, как я на это уже указывал в другом месте, связаны самые страшные, самые волнующие положения у Гоголя — в „Вие“, в „Портрете“, в „Носе“, в „Шинели“, в „Мертвых душах“, в „Исповеди“, в „Ревизоре“ — и я не знаю такого произведения Гоголя, в котором это в и д е н и е не играло бы большой и даже существенной роли. Если Вий видит Хому и убивает его тем, что увидел, то в „Носе“ совсем в другом комическом плане увидевшим и нашедшим нос оказывается тот, кто на лице майора Ковалева по близорукости не в силах различить даже носа, т.-е. того, что он именно и нашел и чего не мог найти х о р о ш о видящий Ковалев.

В описании Днепра, как в магическом описании и в раскрытии таинственных сил природы, такие образы, как стекло, зеркало, зеркальный, стеклянный, оглядеться, осветиться, глядят на них, зрак, на средину не смеют глядеть, озирает, отдаются в Днепре (звезды), закрыть его, око, серебряный, блеск Дамасской сабли и т. п., — играют основную роль.

Однако магия „Страшной мести“ как овладение темными силами направлена на определенные цели, и здесь снова прежде всего хочется отметить, как органически и с этой стороны вы-

[1]) (Иван, брат Гоголя умер — месть за Wunscherfüllung обрушилась на него самого.) Отсюда это отодвигание смерти брата в далекое прошлое (в детство). Появление мертвецов во II главе со стоном „Душно мне“ — картина, использованная уже Гоголем в „Гансе Кюхельгартене“, в строе повести относится к инфантильному страху перед сексуальным (дите вскрикнуло и пробудилось); еще ясней это в конце повести.

полнена вся повесть. Она начинается с описания свадьбы — случайность ли это? Почему Гоголь не мог собрать всех своих героев и создать ту же ситуацию, начав, например, как в „Носе“, с какого-либо праздника или чего-либо иного?

Вся „Страшная месть“ построена на отношениях двух полов, и притом на отношениях кровосмесительных, инцестуозных— любви отца к дочери и на его мести счастливому сопернику-затю.

Такие инцестуозные влечения, как мы знаем, остатки архаических, примитивных влечений полового чувства у некультурного человека, имели место и в историческое время, например, в Египте, где фараон должен был по своему положению вступать в брак с дочерью [1]).

Нет ли такого инцестуозного влечения и в том первородном грехе Адама, тщательно скрытого в библейском предании, в котором Ева, происшедшая от Адама (как бы его дочь), сделалась его женой.

Именно этим и объясняются странности в поведении и в жизни колдуна „турецкого игумна“ (эпитет, подходящий к самому Гоголю):—он иных верований, иного, чуждого казачеству, мировоззрения; у колдуна определенные черты, мы бы сказали, в плане нашей жизни невроза, ограничений, непонятных окружающим [2]). В двух, трех черточках Гоголь характеризует детство колдуна. Об этом рассказывает Катерина,—кому же лучше знать о жизни колдуна-отца, как не ей, его дочери. Но сама она не подозревает, что он ее отец. „Говорят, что он родился таким страшным (страх перед сексуальным... „и никто из детей сызмала не хотел играть с ним...“, „ему все чудилось, что все смеются над ним“. Встретится ли под темный вечер с каким-нибудь человеком, и ему тотчас же покажется, что он открывает рот и скалит зубы. И на другой день находили мертвым того человека [3]). Мы увидим в дальнейшем, что колдун пугает

---

[1]) См. Freud. Тотем и табу. VI вып. этой библиотеки, там же литература вопроса.

[2]) Примитивные влечения невротика в известном смысле роднят его с дикарем и делают асоциальным.

[3]) Одна из страшных, чудовищных фантазий Гоголя, которая нашла свое воплощение у колдуна (вот она „Страшная месть“ Гоголя).

окружающих примитивной обнаженностью своих грубых влечений, неспособностью считаться с моралью и с миросозерцанием окружающих, которых он подавляет, хотел бы подчинить, и если они не подчиняются, то уничтожить.

У такой примитивно-жестокой, эгоистической натуры, какой является колдун, — возникают и имеют силу все те влечения, направленные против общества и близких, которые устрашают и заставляют задуматься не только героев повести, но и слушателей. Неизъяснимой притягательностью обладают такие страшные положения, и слушатели, хотя слепец „давно уже кончил свою песню, все еще не думали очнуться и долго стояли, раздумывая о страшном, в старину случившемся деле".

Так влечет нас к себе, обладает особым очарованием то, что, казалось бы, так чуждо нам, отчего мы, повидимому, совершенно освободились. Однако же нет, не только сам Гоголь в глубине души своей признал и увидел в себе „колдуна", со всеми его нечестивыми желаниями, но он дает возможность и нам прежде, чем мы что-либо в себе раскрыли, почувствовать, что и сами мы—и колдун, и Катерина, и Данило,—и что в нашей душе существуют все эти неслыханные, в старину случившиеся дела в виде мыслей, в виде когда-то бывших фантастических желаний. Все это, может быть, не очень доказательно и приемлемо, но, к сожалению, я не могу долго останавливаться на этой чрезвычайно интересной проблеме инцеста и отсылаю читателя к специальным исследованиям Rank'a и Freud'a.

Для нас важно в плане нашего анализа указать на то, что в колдуне, в отце Катерины можно усмотреть некоторые черты самого писателя-моралиста, стремящегося, пользуясь формой народного предания, заглянуть в глубину темных сил, примитивных влечений человека.

Кровосмесительство в повести ограничивается не одним только желанием ужасного отца, но, как это ни невероятно, и самой Катерины, так как Катерина, ведь, не знает того, чего хочет и чем живет ее душа [1]). „Сны много говорят правды", каждый истолковывает их по своему, и страшный сон Катерины

[1]) Ее рассказ о детстве колдуна, обратим внимание на то, что душа Катерины знает больше, чем сама Катерина. См. Iones. Теория символики.

толкуется ее мужем Данилой как предзнаменование, как вещий сон о наступлении ляхов; здесь, кроме того, и собственное беспокойство Данилы проецирует на окружающее. Мотив сна, сновидения нередко упоминается в повести и придает всей повести какой-то фантастический характер целого ряда сновидений. Не лежит ли в основе этого произведения и в основе инцестуозного „царя Эдипа“ Софокла и мифа об Эдипе—сновидение людей, в реальной жизни своей подвергших запрещению подобные архаические желания. Теперь уж такие желания в силах осуществиться только тогда, когда цензура ослаблена, т.-е. только в сновидении. И разве не является доказательством всего этого то, что раскрывается в повести „Шпонька“, „Невский проспект“ и „Нос“, все то, что связано со сновидением? Все больше и больше углубляясь в недра душевной жизни, Гоголь затем оставляет фантастические сюжеты и переходит к фантастическому в обыденном, повседневном („Нос“). Но постараемся и в „Страшной мести“ не проглядеть за всей сложной и как будто бы народной легендой, которую передает Гоголь, — его настоящее понимание, понимание писателя, гораздо лучше оценивающего и пользующегося тем или иным положением для углубленного проникновения в тайники человеческой души (собственной души), чем это в силах сделать народное творчество.

Пусть сомнительно все то, что мне приходится здесь высказывать, но я все-таки считаю необходимым хотя бы упомянуть об этом для того, чтобы тот, кто лучше меня владеет знаниями в области творчества народа и писателя, мог остановиться на этом и осветить этот вопрос.

Удваивается фигура и образ Петра в образе колдуна, как в последнем представителе рода, — но основные мотивы зависти, властолюбия и страха утерять свое значение звучат одинаково как у Петра, так и у колдуна, отца Катерины.

* * *

3.

Можно по разному подходить к повести „Страшная месть“, можно все-таки рассматривать ее как стародавнее предание, как повесть, в которой изображаются человеческие суеверия,

как произведение, которое знакомит нас с темным прошлым суеверных людей, но органически, т.-е. в целокупности со всем мировоззрением и направлением Гоголя, ее следует разбирать и постараться понять как одну из ранних исповедей, как одно из проникновений в такие глубины человеческой души, которые нам, современным людям, кажутся похожими на сновидения, на грезы наяву. Недаром мотив сна, тема сна много раз повторяется и снова подчеркивается в произведении. Спят пировавшие у есаула Горобца стар и мал, как бы сквозь сон или дремоту видится Даниле, Катерине и казакам—(дитя Катерины заснуло)—кладбище и все то (детское), чем пугает колдун.

Затем идет сон Катерины — сон, как явь, и снова вечер, и снова сон Катерины, который видит уже и Данило. Страшен сон Катерины, но душа ее знает такую правду, о которой ничего не знает сама жена Данилы. Да и что знает Катерина о своем муже? Во время борьбы колдуна с ее мужем—увидела она в муже своем „волчье сердце и душу лукавой гадины". Образы людей днем так же непонятны, как и ночное сновидение. Явь странна и чудна, как сновидение. Отказалась в отчаяньи Катерина от мужа своего, когда он собрался убить ее отца, и отказалась от отца, когда открылось, что он колдун, и все же выпустила его на волю, не потому, чтобы понимала, что делает, а поддавшись жалости. И не сама она отказывается от мужа, а муж отказывается от нее, если она освободила отца (в бессознательном она сама хочет освободиться от мужа, см. сцену сумасшествия Катерины).

И теперь, потеряв в жене друга, Данило (между ними стало что то недоговоренное—тайна) чувствует свою близкую смерть. И совсем не потому, что для этого есть какие-либо внешние основания, а потому, что он „чувствует" это. Так чувствует и смерть своего мужа Катерина и обвиняет себя, но не в том, что она наделала, и только в душевной болезни своей, а не в сознательной жизни могла и осмелилась превратить в смешное трагическое погребение мужа своего—враждебность к Даниле существует не только со стороны колдуна, она имеется и в дочери колдуна. Не понимают, не задумываются над тем, что делают люди, и потому куют сами страшную месть, которая и обрушится на них и уничтожит их. Вглядываются,

и хотели бы спросить они о многом, но не отвечает им ни тот, кого они погубили, ни тот, кто кажется им громадным и таинственным, как лесной дед-Днепр. Но если бы вглядывались они пристальнее, как писатель, к тому, что они делают, что видят и говорят, то многое стало бы им понятным.

Если мы только остановимся на минуту на том, что в „Страшной мести“ Гоголь, воспользовавшись преданием, заглянул в недра примитивной души нашей, то наш подход найдет свое оправдание и, может быть, даже законность.

Как моралист, как пытливый исследователь человеческой души, Гоголь и в этом раннем произведении раскрывает перед нами темные движения души человека, и все время, внешне оставаясь в области сказочной, легендарной, провидит в этой области не внешне чудесные явления, а явления правды, укрытой от света дня и обнаруживающей свою власть над человеком только ночью, только в его сновидениях, в близких им состояниях и в болезни. Так и в описании Днепра—нет настоящего солнца, нет настоящей осязательности и образов, а есть сновидение, греза, искусственный свет, такие уклоны и изломы, которые свойственны тому, кто „не знает, идет или не идет его величавая ширина“. Это не вода, — а магическое, жуткое стекло, в котором отражается все окружающее, и в нем видно только окружающее, но что такое сам Днепр, сама вода, кажущаяся нам зеркалом, стеклом, и почему, отразившись в стекле, так магически преображается мир? Почему все держит в себе это стекло — и почему, все это внешнее: покровы оболочки такие странные, как в начале повести странны одежда, лицо и брови Катерины, которым дивились гости, не подозревая еще, что отец ее — колдун, злой человек, и сама Катерина не знала о том, о чем уже знала ее душа (рассказ о колдуне).

Дивились гости Катерине, но дивились и тому, что отца ее нет на свадьбе. И тому, что есть, и тому, чего нет (тема „Носа“).

Колдун мог бы им многое рассказать, люди любопытны, они бы его послушали. Колдун-Гоголь знает о таких взаимоотношениях, о которых не догадываются люди, а только их *чувствуют*. Ну, а Днепр? Днепр молчит, в него глядятся прибрежные леса—любо им оглядеться вместе с солнышком. Любо глядеть гостям на Катерину, послушать бы ее отца. В сере-

дину же Днепра они не смеют глянуть—в глубину души Катерины не смеют заглянуть гости—у нее отец колдун. И затем в описании Днепра повторяется магическая картина сна Катерины („ветер наигрывал по водному зеркалу, нагибая еще ниже в воду серебряные ивы“). Как Днепр держит в темном лоне своем звезды — так в светлице колдуна блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темносинее небо, и держит колдун душу своей дочери.

И затем описание черного леса, древле разломанных гор, силящихся закрыть его, — соответствует душевному состоянию Данилы, глядящего в окно светлицы колдуна с высокого дуба... „Нежась и прижимаясь ближе к берегам, дает он по себе серебряную струю, и она вспыхивает, будто полоса дамасской сабли“ — соответствует описанию видения Катерины и комнаты с татарскими и турецкими саблями, и льнет к ней страшный и знакомый колдун (на яву она не узнала в колдуне отца, во сне все ясно).

„Когда же пойдут горами по небу синие тучи, черный лес шатается до корня, дубы трещат, и молния, изламываясь между туч, разом осветит целый мир—страшен тогда Днепр!“—Гибель замка колдуна, страшен и ужасен колдун, заливается слезами освободившая его дочь Катерина... и снова плачет она и ломает руки над трупом, убитого отцом, мужа.

И неужели после всего этого может еще появиться колдун? Неужели он осмелится появиться?.. „Из лодки вышел колдун“.

Новое видение, испугавшее колдуна—незнакомое ему лицо.— „И страшного, кажется, в нем мало, а непреодолимый ужас напал на него“. Теперь не колдун смотрит, а голова глядит на него [1]). И от острых очей — побелел, как полотно, колдун, вскрикнул диким, не своим голосом... Страх (перед нестрашным, перед тем, кого не знаешь), „незнакомая дивная голова“ пугает нас и в сновидении, хотя отлично знаешь, что в ней ничего страшного нет. Страх перед нестрашным у колдуна рисует перед нами его душевное состояние—он уходит от своих преступлений и хочет снова вызвать свою дочь, и вместо нее он

[1]) Не Хома глядит на панночку, а Вий глядит на него и увидел его.

видит незнакомого ему мстителя Ивана [1]). Теперь ушла от него и порвала с ним решительно все связи его дочь, но растит она в сыне мстителя отцу за смерть мужа и за нечестивое желание. Сны преследуют Катерину и не дают ей успокоиться.

Дитя—Иван—могло бы отомстить последнему отпрыску из рода Петра—колдуну. Но дитя оказывается зарезанным. И снова, как тогда, когда она с Данилой и с ребенком возвращались со свадьбы, где впервые появился отец Катерины, таинственные знаки подготовляют смерть ребенка—красная люлька и гаман с блестящим огнивом привлекают внимание (красный шелк вышитого платка, огниво реки...). „Ни звука не вымолвил ни один из них, не зная, что думать о неслыханном злодействе“.

И вот в плане богатырских, нечеловеческих сил, там далеко от украинского края, рисует нам Гоголь, высится гора Криван, и на этом славянском Олимпе погружен в сон и конь и всадник—судия над людьми и мститель (мотив как бы новой легенды) [2]).

В плане обыденной жизни—слабого человека—сновидное, болезненное состояние Катерины с перепутавшимися мыслями, с неожиданными реакциями на случившееся—спит сознание Катерины (страшное стало забавным).

„Тс, тише, баба, не стучи так: дитя мое заснуло“:—заснет вечным сном Катерина, зарезанная, как и ее мать, отцом [3]). В бессвязных речах Катерины мы найдем не мало типичного для ее состояния—все ее мысли вращаются вокруг мужа, отца и ребенка. Дитя только заснуло, мужа похоронили живым, он не умирал, а отца нужно убить... (в психической болезни бред как исполнение желаний Катерины).

Безумная Катерина при встрече с отцом, предлагающим ей свою руку, вдруг начинает здраво судить. Это тонкое психологическое наблюдение—власть imago отца над дочерью продолжается, и через него она узнает в незнакомце своего отца [4]). Комплекс отца излечивает от болезни Катерину и ведет ее

[1]) Узнает незнакомого мстителя колдун в видении (сон).

[2]) Все увидели, все открылось—страшный суд для колдуна - Гоголя.

[3]) Одна и та же участь постигает жену и дочь колдуна (инцест).

[4]) Как во сне, в незнакомом ей колдуне она узнала своего отца.

к гибели, так как у отца преступные желания (какое удивительное яркое изображение сущности лечения душевной болезни, которая дискредитирует лечащего, если у него существуют либидинозные желания). Судьба Катерины—судьба ее матери — дочь хочет, стремится в бессознательном к воспроизведению ситуации матери.

Чаша злодейств переполнилась [1]). „За Киевом показалось неслыханное чудо": стало видимо то, чего раньше не видели. Увидели, что не жить преступнику, что мучается он и не избежать ему казни, страшной, небывалой мести („ужас увидеть"— у Гоголя). Хочется самому увидеть и остаться невидимым— противоположное в „Портрете", см. стр. 26.

И чем больше старается он ускакать от всадника, тем больше несет его конь, страшно засмеявшийся ему в лицо [2]). Не уйдет от судьбы колдун, что бы он ни предпринимал, и дни его сочтены. И в этой легендарной, страшной невозможности избежать встречи с мстителем есть два прозрения—одно неизбежность суда, когда вскроется вина и глубокое проникновение в то, что беспомощен человек,—конь несет его совсем не в ту сторону, куда бы он хотел, и, убегая от мстителя, он все равно к нему приближается. Неподвластные человеку силы (бессознательное) распоряжаются его жизнью, влекут его совсем не туда, куда хотел бы он ехать. Этот мотив мы встретим затем и в „Невском проспекте", и в „Вие", и в „Носе", и в „Мертв. душах", и в других.

Древний мертвец, вросший в землю и потрясающий ее до основания, найдет свое другое воплощение в „Вие", и снова иное в Руси (Вий—земля), которая смотрит на самого Гоголя в лирическом отступлении в „Мертвых душах"—комплекс отца—

---

[1]) В сцене со схимником как будто предсказана судьба Гоголя (она была уже в его бессознательном, как известная возможность). В дальнейшем благодаря отцу Матвею только осуществилась ситуация — таков смысл предсказания.

[2]) „Недвижный всадник (судия)... открыл свои очи, увидел несшегося к нему колдуна и засмеялся" (увидев как Вий). Сопоставим с другим местом из той же повести: „Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна; а если бы он заглянул и увидел, что там делалось, то уже недосыпал бы он ночей и не засмеялся бы ни разу".

отчизна. Глядят мертвецы, глядят и ждут гибели, ждут, и страшно делается слабому, жалкому человеку. Смерть связывает нас с прошлым, с вросшими в толщу земли (матери) мертвецами. Страшно мертвых, страшно за грешников, страшны „мертвые души“ (инцест и вместе с ним смерть как достижение и кара).

4.

„И уже ни страха, ничего не чувствовал он (колдун). Все чудится ему как-то смутно: в ушах шумит, в голове шумит, как будто от хмеля, и все, что ни есть перед глазами, покрывается как бы паутиною“... Как дитя, колдун в руках страшного всадника, (инфантильное), одной рукой ухватил его всадник, и вмиг умер колдун и открыл после смерти очи; но уже был мертвец и глядел, как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами, и увидел поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галичской, и от Карпат, как две капли воды схожих лицом на него“ [1]).

Мертвый колдун мертвыми глазами видит повсюду мертвецов, „как две капли схожих лицом на него“... Какое значительное по своей содержательности положение! В другом плане, в другом значении оно будет еще использовано Гоголем. Гоголь еще вернется к нему и в повести „Вий“, и в повести „Портрет“, и в „Мертвых душах“; и тогда станет ясно, что уже давно Гоголь задумывался над мертвыми очами, видящими повсюду мертвое.

И, может быть, в ранней молодости, еще в Нежине, гуляя по кладбищу, в первый раз задумался Гоголь о „существователях“ безличных, как две капли воды схожих между собой, и впервые почувствовал ужас перед нивеллирующей все пошлостью. „Мертвые души“ начались, зародились в душе Гоголя гораздо раньше, чем дал ему этот сюжет Пушкин. Страх, когда видишь, и страх, когда увидят,—два страха, преследовавшие всю

[1]) Страх позволяет видеть в окружающих себя, как две капли воды похожих на себя—об этом страхе, позволяющем видеть в других и собственный автоматизм, и собственный страх перед жизнью, перед существованием—одна из глубочайших разгадок творчества Гоголя—его „марионетки“ (если это так) постольку несвободны, поскольку несвободен автор, и чувствуют сильно, как чувствует их обратившийся в „непонятного“ писатель.

жизнь Гоголя. Наиболее простое выражение свое эти оба страха нашли в его „Носе“: там они проще всего выражены, может-быть, так же просто, как в „Вие“ (кастрационный комплекс).

Хома Брут хочет скрыться, но его видят. В „Носе“ невидимая самому Ковалеву часть тела—нос—оказывается утерянным, его теперь нет, и он невидим для того, кто может увидеть его только в зеркале. Ковалев в своей жизни показывает то, что ему невидимо,—нос. Эта невидимая часть тела, однако, играет громадную роль, хотя нос Ковалева средних размеров (не такой, как у колдуна). Увидел и нашел нос близорукий человек, чиновник, такой же близорукий, как и „мать его жены“ т.-е. теща. (См. разбор „Носа“.) Когда нос пропал, все что-то узнали; когда нос оказался на месте, все стало приличным, не возбуждающим сомнений. То же и с колдуном; но как раз по контрасту узнали и испугались колдуна, когда у него вырос нос и поднялся горб, и не узнавали, пока нос его ничем не отличался от обыкновенных носов... Но и с обыкновенным носом колдун все-таки всюду вмешивается, ссорится с Данилой.

В другом плане, в бытовом,—нос, отделившийся от Ковалева, тоже суется повсюду (делает визиты), ездит в карете, как колдун, по контрасту, уезжает, хочет спастись от мстителя на коне. В плане бытовом эта карета—собственные ноги [1]) и замшевые панталоны. В плане повести „Страшная месть“ это также человек, обернувшийся лошадью.

* * *

Подводя итоги нашему краткому анализу, мы должны прежде всего остановиться на вопросе об органичности „Страшной мести“. „Страшная месть“ в своем целом представляет собой произведение, многообразно скованное в самых различных направлениях. Она—цельное произведение, в котором находят свое выявление: и тема мести, и тема инцеста, зависти, неведомых, страшных, преступных движений души у таких людей и тогда, когда, казалось бы, меньше всего можно было бы про-

[1]) Сравн. в анализе „Повести о том, как поссорился Ив. Ив. с Ив. Ник.“: низкий Ив. Ник.—ноги, на которых передвигается высокий Ив. Ив.

являть их. У колдуна дочь с ребенком и зять, уважаемый, храбрый Данило; у Петра брат Иван, у которого сын. Петру брат отдает половину всего и любит его; отца Катерины ждут на свадьбу, и все благожелательно и хорошо к нему отнеслись бы, как к тестю Данилы. Но нет, колдуну хочется нераздельно владеть дочерью и подчеркнуть власть и могущество, как Петру хочется одному, нераздельно владеть имением и честью у короля... И выходит бесчестие, страшное, одинокое существование у обоих. Преступления растут—колдун убивает Данилу и его сына, Ивана, затем свою дочь. Петр убивает Ивана и его ребенка. Колдун, на котором лежат преступления его предков, должен совершать преступления, должен оказаться злодеем превыше всех своих предков. Грехи предков— тяжелый груз, который накладывает на человека его прошлое, прошлое его рода, проявляющееся в бессознательных влечениях (Гоголь моралист; элементы исповеди в „Страшной мести“).

ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛСЯ ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ

Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем.

1.

Есть что-то безнадежное, тщетное во всем том, к чему приводят наши ожидания и волнения, как события жизни, так и повседневные явления в повестях Гоголя. Все они кончаются, как-то не приводя к успокоению; за всякой повестью, которая еще не совсем окончилась там, где пожелал окончить ее автор, возникает целый ряд мучительно тревожных вопросов и в то же время вопросов безысходных. Герои Гоголя или не настоящие, смешные, ничтожные, не знающие, кто они, как Хлестаков в „Ревизоре", или это люди, которые много думали о себе, как Поприщин, и стали безумцами. О „Носе" Гоголь говорит, что носа нет, о „Шинели", что ее украли, „Невский преспект" не настоящий, „Мертвые души" тоже не настоящие, а только „ревизские".

Ссора Ив. Ив. с Ив. Ник. ни за что, ни про что... как будто-бы бессмысленный плод недоразумений. От времени до времени делает Гоголь ревизию своему внутреннему, в глубине таящемуся духовному богатству и всегда с грустью убеждается, что все не настоящее, не такое, как хотелось бы, обман для глаз и правда, горькая правда для души. Такова исповедь, таково духовное покаянье Гоголя, вызывающее у иных смех, уберегающий их от более глубокого проникновения в существо гоголевского раскаянья и искания духовных ценностей.

Несуразная эта повесть о ссоре, и неужели в ней можно усмотреть что-либо иное, нежели пустое столкновение двух ничтожных „существователей", таких примитивных в своих

интересах и отношениях, что вряд ли среди живых людей можно разыскать им подобных? Точно схема, остов каких-то характеров, доведенных до шаржа, до предела. И везде и во всем контрасты, иногда очень странные, неожиданные, но всегда чрезвычайно меткие, проникающие очень глубоко, к самым первоосновам.

И когда подумаешь, почему же такие прямо противоположные по всему люди могли быть друзьями, почему они рассорились, почему слово „гусак" так обидело Ивана Ивановича, то снова чувствуешь недоумение, неразрешимый вопрос встает перед нами, все как-то странно и неясно.

А все-таки такие положения и взаимоотношения случаются, и даже нередко. Тут-то и таится коварство о чем-то знающего автора. Приходится верить ему, что такие случаи бывают, но редко ли? И вот, когда побольше подумаешь и заглянешь в свою душу, то видишь, что то, о чем говорит Гоголь,—самое обычное, самое типичное для человека, и только потому не может поверить в это человек, что стыдно ему, неприятно, нет у него честности и смелости перед самим собой, и убегает он от вопросов, которые ставит перед ним его сознание и жизнь.

Понять свои поступки и дать себе в них отчет, не покрывать того, что делают с существом действия извинительные, замазывающие рассуждения,—вот чему учит нас углубленное познание себя. Много грязи и унизительного сопровождает акт рождения человека и развитие его психики [1]). Не бывает родов легких и чистых, если рождается культурная психика. И чем больше она, тем мучительнее ее духовное рождение, потому что вместе с нею рождаются ограничения, и нелегко отрешиться от примитивных удовольствий.

Через самоуглубление и самоочищение рождалась душа Гоголя, и потому полны трагической судороги моменты его проникания в действительность собственной души. Сквозь увеличительные стекла рассматривает он движения незаметных существ, таящихся и действующих в его душе, и раскрывает там в процессе творческого познания то, от чего отшатывается и не хочет признать человек с „закружившейся головой". Бес-

[1]) То, что кажется естественным в психике ребенка, то благодаря культурному росту человека затем подвергается осуждению и ограничению.

пощадный анализ, беспощадная смелость и честность к себе, безжалостность в самораскрытии—вот что делает фигуру Гоголя особенной и неповторяемой. Смеется он и шутит над собой, а в сердце накипают слезы и огорчает смех. Горько смеется Гоголь. Зло шутит, но это горечь, это зло против собственной души и „скверны", против мертвых душ, которые необходимо преодолеть в поисках души живой. Надо найти ту демаркационную линию, где еще сохранилась жизнь, и решительно и смело отрезать и удалить мертвое. Но нелегко искать у себя самого то, что уже не нужно, нужнее всего, по слабости человеческой, все то, что опьяняет, заставляет не видеть, не различать. Трудно увидеть, но еще труднее выставить мертвое перед „всенародными очами".

Выставив то, над чем посмеялся, вызовешь смех, и люди пройдут мимо и не заметят, каким трудным путем пришел к осмеянию.

Раскольников, целующий в пафосе раскаянья землю, вызывает такие замечания окружающих:—ишь, нализался, или—с ума сошел... Но у писателя есть иной путь.

В безумии, в бреде, в глупости, во сне раскрывается перед человеком то, от чего и он сам и другие отмахиваются и отрицают—или просят: „полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит." Пусть любовь позволит в груде „черненького" увидеть отдельные частички „беленького", и если нет „беленького", то грустно и скучно на земле.

Однако обратимся к самой повести Гоголя.

Уже самое заглавие повести, непомерно длинное, не только вызывает чувство продолжительности, бесконечности ссоры, но и определяет ее характер. Но, может быть, это заглавие было бы еще длиннее, а следовательно, выразительнее, если бы в нем нашли место обе фамилии двух славных друзей, Перерепенки и Довгочхуна? Как легко заметит читатель, при таком дополнении заглавия на первый план выступит ссора двух определенных лиц, и тогда повесть, трактующая об очень близких людях (кто же не знает в Миргороде Ив. Ив. и Ив. Ник.?), всем известных, приобретает как бы характер случая, эпизода. Нет, такие Ив. Ив. и Ив. Ник., как я укажу дальше, неотъемлемая часть каждого человека, ему очень хорошо знакомы, а близких все знают и узнают без всякого упоминания

о фамилиях [1]). Настоящая фамилия этого составного, сотканного из противоречий, кающегося в самоуглублении человека— гусак или Гоголь, но она, может быть, остается истинной и по отношению ко многим другим людям. Повесть говорит нам языком общечеловеческим, рассказывая о некоторых, казалось бы, захолустных, незаметных людях, которых всякий знает в богоспасаемом Миргороде. Пупопуз, по воскресеньям обедающий у судьи, говаривал обыкновенно, что „Ивана Никифоровича с Иваном Ивановичем сам чорт связал веревочкой, куда один, туда и другой плетется“ т.-е. судил об этом так - будто оба они—один человек.

И дружба и ссора между этими двумя героями, как мы убедимся, органична, и трудно представить, чтобы все это могло происходить иначе. Основным мотивом повести, таким образом, является ссора, которая органически спаивает все происходящее в ней в единый организм.

Ссорятся друзья, люди совершенно противоположных, исключающих друг друга интересов и возможностей, связанные между собой посторонней, потусторонней (чорт) силой. Прежде чем на самом деле поссорились оба героя повести—все их черты, все их особенности уже с самого начала повести противоборствуют и противоречат друг другу, спорят одни с другими.

Иван Иванович дебютирует своей бекешей, о которой говорится больше, чем о самом ее владельце,—Иван Никифорович является в „натуральном виде“, т.-е. без одежды. Иван Иванович высокий,—Иван Никифорович низкий, Ив. Ив. всегда прикрыт, скрывает, приличен, — Ив. Ник. обнажен, не скрывает, неприличен. Ив. Ив. говорит высоким стилем, высоким голосом, о высоких материях,—Ив. Ник.—низким стилем, низким голосом, о низких вещах. Ив. Ив. думает, а потом говорит,—Ив. Ник. говорит, а затем думает. Ив. Ив. лукав и любопытен,—Ив. Ник. простовато груб и нелюбопытен. У Ив. Ив. рот ижицей (последняя буква азбуки, имеющая двусмысленное значение),—у Ив Ник. „нос сливой“. У Ив. Ив. большие глаза (видит),—у

---

1) Здесь не шуточное, смешное заблуждение провинциала, которому кажется, что весь мир знает его знакомых, как в иных повестях Гоголя,—оба друга—это те две стороны каждого человека, которые ему очень хорошо знакомы.

Ив. Ник. глаза узкие, заплывшие (не видит). Ив. Ив. все хотел бы взять и, даже отказываясь, берет и требует,—Ив. Ник. просто отказывается от чужого. На Ив. Ив. влияние имеют священник и власти,—на Ив. Ник.—Агафья Федосеевна. Ив. Ив. всюду легко входит,—Ив. Ник. насилу пролезает. Ив. Ив. подвижен, ловит перепелок,—Ив. Ник. лежит. Ив. Ив. хочет получить ружье,—Ив. Ник. не хочет уступить ружья. Ив. Ив. желает, чтобы у Ив. Ник. сгнило ружье,—Ив. Ник. собирается отдать его в починку и смазать маслом. Из-за ружья у Ив. Ив. враждебное отношение к Ив. Ник. Для Ив. Ив. необходима поддержка, необходимо, чтобы ему помогали,—Ив. Ник. самостоятелен, и почему-то подчиняется только Агафье Федосеевне. Сила Ив. Ив. в бекеше (верх),—у Ив. Ник. в его наготе и широких шароварах (низ). Жилище у Ив. Ив. все крыто в пристройках в сенях, в сеничках и т. п. [1]),—у Ив. Ник. низ, двор, амбар. Ив. Ив. перед тем, как предложить табаку из табакерки—лизнет ее крышку (и затем облизывается на ружье) и сопровождает этот акт очень длинным предложением, тогда как Ив. Ник. сует в руки р о ж о к (но не сует Ив. Ив. ружья) с одним словом „одолжайтесь". Ив. Ив. не выпускает из рук табакерки (он скуп),—Ив. Ник. сует в руки рожок, не заботясь о том, как будут „одолжаться". Ив. Ив. распространяется в длину —у него голова редькой хвостом кверху,—Ив. Ник., наоборот, распространяется в ширину—у него голова редькой хвостом книзу. У обоих головы редькой,—оба они „редко" думают, у широкого Ив. Ник., по сплетням, имеется сзади хвост, рожок, ружье, нос сливой. У длинного Ив. Ив. (длинно—Иван, да еще Иванович) одеянье бекеша, большие круглые глаза, рот ижицей (и—длинная буква).

Ружье принадлежит Ивану Никифоровичу, потому что Н и к и ф о р о с, носящий победу, т. е. в бытовом плане ружье, у Ив. Ив., трусоватого Ив. Ив., нет оружия, кроме выражений лести, хитрости. Самолюбие Ив. Ив. безгранично, Ив. Ив., хотя браниться стал первый, очень обижается на „гусака" Ив. Ник.

Ив. Ив. все прячет, собирает, получает и любит получать подарки, собирает семена съеденной дыни, замечает, когда ел дыни и с кем именно.

---

[1]) „видны одни только крыши, посаженные одна на другую"...

Чистоту особенно любит Ив. Ив.—он бреется 2 раза в неделю, Ив. Ник., который сам отбреет словами, как бритва,—только один раз в неделю.

Ив. Ив. следит больше за внешностью, Ив. Ник. за внешностью не следит. Ив. Ив. во все вмешивается, беспокойно любопытен (перерепается, всюду суется), Ив. Ник.—наоборот, спокойно (Довго-чхун), относится к окружающему. Ив. Ив. всюду суется и разыгрывает роль важного и значительного человека, по существу гусак, т.-е. тщится испугать, всюду любопытствует и предъявляет требования. Ив. Ник. со своим ружьем ему кажется „дурнем с писаной торбой". Ив. Ив.—жестокий резонер (например, см. его отношение к нищим: он все выспросит, ничего не даст); Ив. Ник.—черноземная сила, инертная, беспокоит слабого Ив. Ив., и потому Ив. Ив. его поучает. Ив. Ив. и Ив. Ник. не любят блох (паразитов), так как оба они избегают беспокойства, но из разных мотивов—Ив. Ив. сам паразит и высасывает соки у других и потому проецирует свои особенности вовне, тогда как Ивана Никифоровича блохи заставляют двигаться, что ему неприятно.

Ив. Ив. вдов, но у Гапки есть дети, и здесь Ив. Ив. умеет поживиться. Гапке Ив. Ив. не дает ключей, Ив. Ник., наоборот, подчиняется Агафье Федосеевне—она у него на время полная хозяйка. Баба у Ив. Ник. проветривает одежду по своей инициативе, Ив. Ник. это мало интересует, он—мужчина; Ив. Ив. беспокоят одежды, которые заставляют вспомнить, что Ив. Ник. когда-то собирался быть военным и отпускал усы. Примитивный Ив. Ник. все свои строения мог бы упрятать в шаровары, т.-е. под одеждой, он подсмеивается над Ив. Ив., который старается получить и выпросить еще и еще.

2.

Таково противоположение между двумя друзьями, сделавшимися затем врагами из-за неосторожно сказанного слова „гусак".

Однако, как можно связать такие странные, случайные, казалось, бы измышленные противоположения с каким-нибудь подобием внутреннего прозрения или катарзиса?

Уже не остановиться ли нам на одной, повидимому, больше всего бросающейся черте в повести, на том участии природы в жизни людей, или, лучше сказать, на том, что характерно для творчества Гоголя, воспринимающего природу только через людей, только через их переживания, настроения, поступки? С этой стороны жаркое лето первой части повести, пока Иван Иванович дружит с Иваном Никифоровичем, как нельзя более соответствует их хорошим отношениям—стоят хорошие дни дружбы, и только при описании крылечка с навесом перед домом Ивана Никифоровича проскальзывает тема ненадежной защиты от солнца—звучит в спокойной и беспреткновенной жизни обоих друзей мотив недостаточности... Концу повести, затянувшейся тяжбе между друзьями, соответствует и аккомпанирует осень, дождь, старость обоих друзей, „тощие лошади, известные в Миргороде под именем курьерских (скоро же в Миргороде вершаются дела), потянулись, производя копытами своими, погружавшимися в серую массу грязи, неприятный для слуха звук (месят грязь)".

Но эта аналогия, сопровождение явлениями природы состояний человеческих отношений,—прием, слишком мало дающий Гоголю как писателю душевных глубин, духовных ценностей. В повести, при всей ее жалкой внешней обстановке, при всей ее неожиданной выисканности и искусственности сравнений, просвечивает другое намерение автора, звучат совершенно иные мотивы.

Гоголь,—и этого никогда не следует забывать,—прежде всего моралист, и он сам не переставал указывать на эту свою роль в духовной жизни общества. Мелкая ссора, которой воспользовался Гоголь в своем произведении, таит за всей ее бытовой, ничтожной внешностью более глубокий смысл извечной борьбы двух начал в человеке. Задача, поставленная Гоголем в „Мертвых душах", „низвести все мира безделья во всех родах до сходства с городским бездельем"...—задача органически вытекающая из характера творчества писателя. Подробнее об этом в анализе „Мертвых душ".

Гоголь, как я уже говорил об этом в другом месте, писал своих героев с самого себя, смотрясь как бы в зеркало, изучая себя, анализируя себя. Совестный акт заставлял Гоголя поль-

зоваться тем или иным сюжетом, темой, лишь постольку, поскольку она давала возможность заглянуть ему внутрь себя и разобраться внутри. Так, в дальнейшем нам придется в повестях „Шинель“, „Нос“, „Записки сумасшедшего“ раскрыть и обнаружить эти общечеловеческие основные ограничения Гоголя.

Но какие же моральные задачи мог поставить себе в этой „ссоре“ Гоголь? Вздорные люди, какие-то пародии на людей, ссорятся по вздорному недоразумению из-за неисправного, заржавевшего ружья—о чем же тут толковать?

Начнем с того образа редьки, о котором я упоминал, и обратим внимание, основываясь на символическом мышлении, что если оба героя имеют вместо головы редьку, т.-е. люди близкие к природе—образ взят очень примитивный, — то Перерепенко мнит о себе, что он больше редьки, а Довгочхун ни о чем не думает (его область низ, нижняя часть, а не верхняя, как мы узнаем дальше). Довгочхун—примитивная, близкая к земле сила, откровенная, бесхитростная (хлев для гусей был построен, конечно, при участии и по совету Агафьи Федосеевны).

Иван Иванович высок, распространяется в вышину. Умственные способности Ив. Ив. совершенно иного характера, чем у Ив. Ник. Иван Иванович лицемерен, ханжа, трусоват, маскирует свои эгоистические желания, хотя, понятно, очень примитивно, что в богоспасаемом городе Миргороде, однако, оценивается сверх меры—Пере-репенко. У Ив. Ник. нет никакой лести, никаких обманов, он неспособен на хитрости—в нем действует неприкрашенный, грубый инстинкт—натура,—он натурален.

Гоголь в своем самоуглублении различил как моралист в себе две стороны, две натуры—сторону разума, изворотливой мысли, лживых, обманных процессов умственной деятельности, с одной стороны (резонирование), и с другой—низшие функции организма—его чисто инстинктивную жизнь; первую он воплотил в Ив. Ив. вторую—в Ив. Ник. Границей между ними, т.-е. тем местом, где они соединены или где „чорт связал их веревочкой“, является Пупопуз—или место пупка [1]). Мы знаем, что в изобрази-

[1]) Подобно тому как заседатель (он сидит, заседает) лучше всего может судить о хвосте Ив. Ник., так то тому же принципу Пупопуз может судить о связи между Ив. Ив. и Ив. Ник.

тельных искусствах, в религиозной живописи этот прием, эта символика верхней благородной, и нижней неблагородной животной или растительной части тела давно была использована, например, художниками Возрождения. Переделить и в то же время выделить в картине верхнюю и нижнюю часть тела, например, Христа, поместив верхнюю выше, и связать с небом, с горой (высшее) и т. п. и в то же время связать апостолов с нижней, земной частью Христа—такова одна из задач художника (на очень сложные взаимоотношения, напр., в картине А. А.Иванова, друга Гоголя, в „Явлении Мессии", я указал в одной моей работе) [1]. После всего сказанного мы уже не удивимся, узнав, что Гоголь, как писатель-моралист, ищущий высокого и отличающего его от низкого, своеобразно использует этот прием пространственных взаимоотношений стремления вверх и вниз.

Этот прием применяется, как я на это укажу, и в „Носе" Гоголя, где представитель низкого сословия, уничижаемый Ив. Яков., оказывается, нашел в углу непристойный предмет, вызвавший возмущение его супруги,—„Нос", которого лишился Ковалев. У высшего как будто бы нет „носа", нет „ружья", нет ничего грязного. Ив. Ив. все удается сказать удивительно приятно и хорошо; напротив у Ив. Ник. есть „нос" (спелая слива), есть ружье, подозревали даже, что у него имеется сзади хвост,—правда, это сплетни, но ведь не про всякого скажешь, что у него есть хвост. Так точно у Ковалева, как у лживого, сомнительного храбреца Ив. Ив., нет носа, и он в такой же обиде, как Ив. Ив. который хотел бы иметь „ружье"—нос; у Ив. Ник. есть „ружье", но оно у него лежит без употребления, ржавеет, и он его все-таки не отдает (Ковалев не женится, хотя и получил обратно нос, а только ярится).

У Акакия Акакиевича есть шинель или капот; он хотя и культурно, но каррикатурно ограниченная личность; когда же у него отняли шинель, когда он вернулся к природе (т.-е. образно умер или в болезни освободился от культурных ограничений), то в нем проявилась та сторона души, о которой мы почти ничего не знали во время его бесцветного существования.

---

1) См. „Принципы выразительности в картине". Доклад на съезде психоневрологов в 1923 году, и отдельное исследование в вып. XV этой библиотеки.

С точки зрения нравственной у каждого человека существуют высшие и низшие стремления, в жизни чрезвычайно перепутанные между собой, которые трудно разделить и отличить одно от другого,—так тесно они между собою переплетаются.

Это как бы два человека, два существа, между собою борющиеся, конкурирующие, находящиеся во вражде. Их связала друг с другом натура, „чорт веревочкой связал", и „Пупопуз"—граница между ними:—пуп—средина, центр человеческого тела.

Ив. Ив.—представитель всего высокого, он не только высокого роста, но и принаряжен, закрыт, как того требуют культурные условия. Ив. Ив. всегда считается с условиями—культурная личность всегда ограничена условиями и требованиями жизни общества. Дом, в котором живет Ив. Ив., весь состоит из пристроек, из крыш, что-то вроде гриба, наросшего на стволе,—верхняя часть человека наросла на нижней части его, подобно грибу, паразиту. Сложные взаимоотношения, сложные системы, маленькие пристроечки характеризуют деятельность изворотливого, лживого разума. Сени, сенички—говорят о подходах к главному, которое закрыто, искажено, благодаря всем этим пристройкам [1]). Ив. Ив. лицемерен, внешне приличен, и обидится если сказать при нем или даже намекнуть на что-либо неприличное, это для него кровная обида. Голова редькой, рот ижицей, большие глаза характеризуют Ив. Ив., но больше всего типична для него его бекеша, т.-е. тот наряд, в который он рядится; без бекеши, без внешности нет Ив. Ив. Разум любопытен, подсматривает, касается ли его данное дело или нет, все равно он должен все знать и в то же время скрывает это. Ив. Ив. требователен, он требует к себе определенного отношения, он центр всего, он судья всему, он знает, что Ив. Ник. ружья не надо, глупо, что Ив. Ник. носится со своим ружьем, как „дурень с писаной торбой", вместо „ружья" ему достаточно иметь „свинью и два мешка с овсом" [2]). Таким образом, нижней, свинской, животной,

---

[1]) Ив. Ив. знает подходы, он очень обходителен: как хитро задуман им план завладеть ружьем.

[2]) Мужские символы: в плане забавного, благородного—ружье, в плане унизительно-животного—свинья и два мешка; нижней половине достаточно свиньи, верхней—необходимо ружье, как сублимированное влечение к охоте (Jones).

части тела не надлежит, не приличествует иметь ружье, которое есть предмет благородных развлечений—Ив. Ив. хочет лишить Ив. Ник. его символа мужчины, унизить его благородное, но неприятное для него в прошлом стремление сделаться военным, т.-е. героем, так как Ив. Ив. чувствует, что героем может стать именно он, а не Ив. Ник. „Ружье“ Ив. Ник. равноценно в руках Ив. Ник. свинье и двум мешкам овса, так думает Ив. Ив. Разум хотел бы отнять у нижней части тела всякую возможность, хотя бы даже намек на какую-либо агрессивность. Свинья Ив. Ив. равноценна ружью Ив. Ник., свинья причиняет вред, мстит Ив. Ник. Ив. Ив. мстит и дискредитирует мужской инстинкт Ив. Ник., уподобляя его свинье, которая уничтожает все претензии на агрессивность у Ив. Ник. (фаллические символы).

Ив. Ник. близок природе:—как велит природа—он Довгочхун, т.-е. долго чихает, Ив. Ив. искусственен, он Перерепенко, он, может быть, вырос сверх репы, он охотится за перепелами и своим ртом, похожим на ижицу (дальше итти некуда), ловит на свист перепелов (обманывает дураков речами).

Ив. Ив. как представитель интеллектуальной деятельности всюду легко входит, всюду приятен, никогда не забудет приличий, условности им соблюдаются, и от других, поскольку он сам им подчиняется, он требует того же. Наоборот, Ив. Ник.—представитель примитивных влечений, насилу появляется в культурных условиях, напр., на суде; лучше всего чувствует себя дома, лежа, удовлетворяя низким своим потребностям. Ив. Ник. действует по законам рефлекса, реакции его быстрые, насколько он преодолевает свою инерцию и деятельность свою проявляет только под непостижимым, с других точек зрения, влиянием женщины — Агафьи Федосеевны; женщина действует на инстинкты и вызывает их к деятельности. Наоборот, Ив. Ив., обидевшись, что в нем заподозрили, обругали его глупым животным — гусаком, не может успокоиться, чувствует себя оскорбленным. Если бы его назвали „птицей“, то тогда еще был бы выход для ума: ну птицы бывают разные—и орел ведь птица, но г у с а к! гусак - унизительное название для хорохорящегося, любострастного животного, ничтожного, так как он весь в своем инстинкте. Однако, почему бы обидеться Ив. Ив., если в нем действительно ни-

чего нет из области этого полового инстинкта? Здесь вскрывается очень тонкая черта, характеризующая особенности мышления Ив. Ник; Ив. Ник. в этом сорвавшемся с его уст слове, в необдуманном слове, случайно и интуитивно раскрыл в Ив. Ив. то, чего не раскроешь никакими рассужденьями, никакими углублениями разума [1]). Реагирующий и постигающий окружающее непосредственно, без всякой промежуточной инстанции, без задержек, Ив. Ник.—„влепил“ словцо, и оно оказалось таким метким, таким убивающим, как этого, конечно, не подозревал и сам Довгочхун. Недаром в сцене неудавшегося примирения с Ив. Ив., Ив. Ник. пользуется опять бессознательно, точно не соображая, этим словом „гусак“, прибавляя при этом:— вы обиделись „чорт знает на что“.

3.

Таким образом, выясняется, что Ив. Ник. не понимал того, что он сказал. С точки зрения Ив. Ник. это было безобидное слово; Ив. Ив. понял это слово как „неприличное“ (он всегда следил за приличием), как его дискредитирующее как дворянина Миргородского повета, записанного в церковной книге; сравнение человека с животным—совершенно недопустимое, гнусное, незабываемое, оскорбление его чести.

„Гусак“—глупая птица, рассуждает в своей жалобе Перерепенко; а разве он глуп? Заподозрены его умственные способности, которые он так высоко оценивает и с высоты их может судить о поведении Ив. Ник. „Лучше скорее на солнце, чем говорить такие богопротивные слова!“. Жалоба Ив. Ив. вся построена на рассуждениях и доказывает его способность резонировать, объяснять и толковать факты; жалоба Ив. Ник., наоборот, исходит от фактов поведения, наследственности, особенностей Ив. Ив. и совершенно не опирается на рассуждения. Ив. Ник. подчеркивает лживость и разбойничество Ив. Ив. Если Ив. Ив. не разбойник, то зато собственник, стремящийся еще что-либо выпросить (боже, чего только у меня нет!), и человек, стремящийся еще и еще приобрести имущество.

---

[1]) Ср. в „Мертвых душах“ рассуждения о прозвищах.

У Ив. Ив. нет стыда и совести: стыд и совесть у него внешние (для приличия), показные: он может заниматься, например, разговорами с нищими, но только для удовлетворения собственного любопытства, а не помогая кому-либо, он даже совет скупится подать, а все разведает, узнает и прогонит. „Уходи с Богом, ведь я тебя не бью". Он мог бы и побить? Ему надо удовлетворить свое любопытство, люди не существуют для него, они объект его исследования и прежде всего это среда, перед которой он себя показывает, показывает свои хорошие привычки, свою бекешу, свое красноречие, благонравие, свое превосходство над другими: он не бьет нищих (он показывает и здесь свое превосходство).

Чувства Ив. Ив. направлены только на него самого: он эгоист, он только и говорит о себе, всякий разговор его непременно имеет отношение к нему. Разговор о войне — „три короля объявили войну царю нашему" — Ив. Ив. затеял как будто бы некстати, но здесь скрывается еще один аргумент, почему Ив. Ник. должен был бы отдать ружье Ив. Ив. Где же тучному Ив. Ник. итти на войну защищать „веру Христову" — не такой он „натуры", не так его натура „уже господом богом устроена, чтобы стрелять". Ив. Ив. льстит Ив. Ник.: „Вы имеете осанку и фигуру важную: как же вам таскаться по болотам, когда ваше платье (не выдерживает тон), которое не во всякой речи прилично назвать по имени, проветривается и теперь еще? Что же тогда? Нет, вам нужно иметь покой, отдохновение".

Все эти рассуждения остаются только рассуждениями и только говорят о черствости сердца у Ив. Ив., об его своекорыстии и об его лживости: в душе своей он совсем иного мнения об Ив. Ник., но лжет для того, чтобы выпросить ружье. Бесстыдно гибкий ум Ив. Ив., применяясь к обстоятельствам, лжет, обманывает, если это ему полезно, выгодно.

Выгода, эгоистические интересы руководят деятельностью и речами Ив. Ив. Иван Ив. держится как будто бы независимо, нехотя подчиняется и руководится в своих поступках побуждениями только эгоистическими, прикрывая их рационализмом, насколько он ему доступен. Ив. Ив., как он думает, никто не владеет, никто не управляет.

Ив. Ник., напротив, подчиняется, не понимая почему, Агафье Федосеевне. „Это было очень неприятно Ив. Ник., однако же он, к удивлению, слушал ее, как ребенок, и хотя иногда и пытался спорить, но всегда Агафья Федосеевна брала верх".

„Я признаюсь (прибавляет Гоголь), не понимаю, для чего это так устроено, что женщины хватают нас за нос так же ловко, как будто за ручку чайника: или руки их так созданы, или носы наши ни на что более не годятся. И несмотря на то, что нос Ив. Ник. был несколько похож на сливу, однако же она схватила его за этот нос и водила за собой, как собачку". В поведении Ив. Ник. нос, хвост, ружье играют определенную роль, точно так же, как чихание (Довгочхун), т.-е. инстинктивные реакции, тогда как Ив. Ив. все проводит через разум, старается осмыслить и горд оттого, что он все как будто бы понимает. Ив. Ив. понимает, что такое значит назвать человека гусаком, Ив. Ник. сказал это зря, не подумав. Не подумавши, Ив. Ник. сказал такое, что очень сильно оскорбило Ив. Ив. Он попал в самое больное место Ив. Ив-ча. Напротив, Ив. Ив. никак не может придумать ничего хоть сколько-нибудь равноценного брани Ив. Ник. Все его ругательства:—„дурень с писаной торбой"—больше относятся и характеризуют его самого (он няньчится с мыслью о ружье), а не Ив. Ник., и потому, естественно, Ив. Ник. на них не реагирует, они его не оскорбляют, не попадают в цель.

Ив. Ив. резонирует и говорит все придумывая, и потому мало убедительно. Напротив, Ив. Ник. говорит не думая, и раскрывает существо и свое и другого, поскольку это существо скрыто в бессознательном Ив. Ив. Если Ив. Ник. „влепит какое-нибудь словцо, то только держись".

Как я уже говорил, Ив. Ив. и Ив. Ник. представляют собой две стороны одного и того же человека—его рациональную и связанную с инстинктами стороны.

Этот один человек, навязанный синтез и очень сомнительный синтез, сопровождающийся борьбой, который Гоголь характеризует в словах „чорт веревочкой связал",—имеет самое близкое отношение к самому писателю—недаром так ранит слово гусак—гусь—самец—Ив. Ив-ча, т.-е. сознание писателя,

который, в плане бытовом, сам Гоголь, птица с „птичьим носом“ (сравни стр. 123). Здесь вскрывается перед нами та связь между произведениями писателя и его исповедью, на что я указываю по отношению к целому ряду его произведений—„Нос“, „Шинель“ и др.

С этой точки зрения нам делаются понятными различные намеки, рассеянные в повести и относящиеся к самому писателю, для которого, как мы знаем, многие особенности, типичные для Ив. Ив-ча и Ив. Ник., есть не что иное, как проекция собственных черт писателя.

„Во мне две природы“,—говорит Гоголь; и эти две природы, как это ясно, относятся к двум этажам его бытия—высшего и низшего, духовного и телесного, разума и инстинкта; и в этой повести Гоголь, глубоко заглянув внутрь собственной души, обнаружил недостатки, недостоинства и того и другого. И то и другое — данные ему от природы свойства, обращенные на самого себя, рассматриваемые с точки зрения эгоцентрической, своекорыстной, одинаково дискредитируют, одинаково низменны для той инстанции, с которой подходит к ним писатель-моралист.

С точки зрения совести, нравственного критерия, не может быть оправдана ни дружба, ни ссора обоих героев, двух естеств в душе человека. В Миргороде — в мирном городе проживают два существователя, между собой связанные дружбой, затем ссорящиеся друг с другом. Ни дружба их, ни ссора не представляют как будто бы больше чем недоразумение. Неизвестно, что их связывает, что их поссорило, их попутал чорт.

Чорт связал; гусак, свинья—поссорили. И ссора и дружба равно бессмысленны, равно—плод недоразумения.

Как уживаются в одном человеке два противоположных начала, почему только тогда, когда точно разграничены они одно от другого—почему только тогда, когда не спорят одно с другим, когда инстинкт равен разуму и не указывает ему на то, что он живет и пользуется его дарами, только тогда возможно равновесие и дружба, благополучная, обывательская, удовлетворяющая и даже служащая примером для существователей города Миргорода.

4.

Вопрос о взаимоотношениях между низшими и высшими инстанциями в человеке, о борьбе низших стремлений к самоудовлетворению и обманных, лживых, направленных тоже к самоудовлетворению и к самооправданию построениях разума, близорукого, не видящего и не оценивающего своей настоящей ценности, останавливает внимание и даже мучает Гоголя. Как моралист он должен выйти из этого положения, дав определенные выводы, или наталкивая читателя на то, чтобы он сам сделал эти выводы. Но, прежде чем перейти к этому вопросу, постараемся вдуматься в самый строй повести, в то, как она построена.

„Славная бекеша у Ив. Ив-ча“... „Господи, боже мой, Николай чудотворец, угодник божий“..., и в следующем абзаце в согласии с этим началом продолжается славословие бекеши Ив. Ив., а затем его самого. „Прекрасный человек Ив. Ив.! Он очень любит дыни; это его любимое кушанье“, и потом, через абзац—„Прекрасный человек Иван Иванович! Его знает и коммиссар полтавский“, еще через абзац—„А какой богомольный человек Ив. Ив.!“ Таким образом начало повести—есть не что иное, как славословие (слав-ная бекеша) Ив. Ив-чу, славословие его бекеше, затем дому, потом аппетиту, его известности, его богомольности, и, наконец, кончается тем, что Ив. Ив. любит, чтобы ему сделали подарок. Так как этого подарка он будет ждать от Ив. Никиф., то естественно, что характеристика Ив. Ник. непосредственно следует за этим местом, так как в подарке ружья как раз центр всех взаимоотношений двух друзей.

„Очень хороший также человек Ив. Ник. Его двор возле двора Ив. Ив-ча“. Расположение слов в этом приступе иное, чем в том месте, где говорилось об Ив. Ив. Насколько плавно, гладко, сладко звучала речь при характеристике Ив. Ив-ча („Господи, как он говорит!“), настолько при характеристике Ив. Ник. речь делается нескладной, толкающейся, несуразной, но ведь так и выражался Ив. Ник. („если влепит словцо, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы“). Связь между Ив. Ив. и Ив. Ник. устанавливается раньше, чем что-либо сказано

об Ив. Ник. Вводятся слова Антон Прокофьевича Пупопуза, „который до сих пор еще ходит в коричневом сюртуке с голубыми рукавами“—коричневый с голубыми—странное сочетание, так же странно сочетание Ив. Ив-ча с Ив. Ник [1]).

Характеристика Ив. Ник. начинается со сплетен. Об Ив. Ник., как о нижней, закрытой части тела, можно только предполагать, строить догадки,—каков Ив. Ник. на самом деле, этого никто не может знать. (Ведьмы, впрочем, принадлежат более к женскому полу, нежели к мужскому.) Соображения о женитьбе, конечно, тесно связаны со сплетней о хвосте сзади, т.-е. с сомнениями о том, мужчина ли Ив. Ник. и почему же он не женился, не были ли причиной какие-либо телесные недостатки? [2]). Так как о том, что скрыто под платьем, нельзя говорить, Гоголь, сообщив нам, что Ив. Ив. был женат и у Гапки есть дети, затем защитив Ив. Ив-ча от всяких подозрений ссылкой на его богомольность, переходит к в н е ш н е м у описанию обоих друзей,—и во всякую черту наружности вводит элементы или символы,—обнаруживающие у Ив. Ив-ча мужское, половое, которое он скрывает, а у Ив. Ник. непристойное, которое заменяет ему недостающую способность жениться,—половое. Отрицающий половое—имеет его, не отрицающий половое—не имеет.

У Ив. Ив-ча есть дети, и он это скрывает. Почему над Ив. Ник. имеет власть Агафья Федосеевна—этого никто не может понять; и рассуждение о носах, о ручках чайника, о том, как Агафья Федосеевна вытирала Ив. Ник. с к и п и д а р о м с у к с у с о м с ног до головы, может быть, говорит только о мучительном отсутствии мужского начала у Ив. Ник. Поэтому Ив. Ив. охотится, посвистывая (рот как ижица), ловит перепелов, поэтому Ив. Ник. лежит весь день на крыльце—и никуда не хочет итти (ружье испорчено). Глава заключается, как и начинается, общим славословием двух друзей. „Впрочем (не-

---

[1]) Удачно найденная символика цветов—основной коричневый (нижний, земной), приставленные рукава—голубые—небо (верхнее).

[2]) Только ведьма, т.-е. злая женщина, могла бы иметь х в о с т Ив. Никиф., а им правит Агафья Федосеевна, о т к у с и в ш а я ухо у заседателя (кастрация).

которая оговорка), несмотря на некоторые несходства, как Ив. Ив., так и Ив. Ник. прекрасные люди“.

Вторая глава построена по тому же плану, только если в 1-й главе преобладает принцип статики, состояния, то во второй развивается динамика, действие. „Ив. Ив. уже успел побывать за городом у косарей и на хуторе, успел расспросить встретившихся мужиков и баб, откуда, куда, как и почему; уходился—страх,—и прилег отдохнуть“. После такого деятельного утра теперь уже Ив. Ив. предается сам славословию о своем житии. „Чего у меня нет?“—вопрос, тесно связывающий 2-ю главу с 1-й.

Лежа в рассеянности, блуждая взорами по принадлежащим ему богатствам, взор Ив. Ив-ча перешагнул через забор во двор Ив. Ник. Интересны наблюдения Ив. Ив-ча над тем, что развешивала тощая баба на дворе Ив. Ник. [1]).

Направление мыслей, определенное отношение Ив. Ив. обнаруживается в том, какими показались вещи Ив. Ив-чу, и на что обратил внимание Ив. Ив. Старый мундир с изношенными обшлагами, обнимая парчевую кофту (захватить еще)—либидинозные, эротические представления, панталоны, которые разве могли бы натягиваться на пальцы Ив. Ник. (намек на ненормальные удовлетворения),—у Ив. Ник. хвост (более женского пола, чем мужского), они ему не нужны. Бешмет Ив. Ник.—из того времени, когда он хотел быть военным, Ив. Ив. никогда не собирался на военную службу (зависть). Шпиц шпаги, торчащей вверх, задевает Ив. Ив-ча, который распространяется в высоту. Медные пуговицы на кафтане величиною с пятак говорят о богатстве Ив. Ник. (Ив. Ив. только что подумал, что у него все есть), и в связи с этим бросается в глаза старая юбка с карманами, в которые можно положить по арбузу. Так нарастает зависть Ив. Ив-ча, и следующее сравнение особенно хорошо раскрывает перед нами душевное состояние Ив. Ив-ча. Кочующие пройдохи развозят по хуторам вертеп (царя Ирода в золотой короне или Антона, ведущего козу). Все это, как бы нарочно, выставляется Ив. Никиф-чем, но то, что переполняет чашу зависти Ив. Ив-ча

---

[1]) У Ив. Ник. баба тощая, а у Ив. Ив. Гапка от времени до времени округлялась в стане (дети).

это—седло, чехлы для пистолетов, затем сам Ив. Ник., т.-е. не он сам, а его нанковые шаровары (почти что он; ср., в „носе" объявление о носе, т.-е.—почти что о Ковалеве), и они заняли собою почти половину двора (в них могли бы поместиться „весь двор с амбарами и строениями—кроме того хвост, рожок)... Наконец, баба вынесла р у ж ь е.

Любопытство (а он был любопытный) Ив. Ив-ча разгорается: „что это значит?" Я не видел никогда ружья у Ив. Ник. Что же это он? Стрелять не стреляет, а ружье держит (глава 2-я—вся действие, как же это ружье бездействует). „Я люблю позабавиться ружьецом", он охотник, ловит перепелов—у Гапки дети (маленькие Перерепенки).

Ив. Ив. не прямо обнаруживает то, что происходит в его душе, а задает вопрос бабе: „Что это у тебя, бабуся, такое?". Ласковое отношение, очень уж хочется иметь ружье. Баба отвечает: „Если бы оно было мое, то я, может быть, и знала бы, из чего оно сделано, но оно панское". Тонкий намек, язвительная насмешка (у меня, как у бабы, нет ружья, куда мне с ним? это дело панское): ружье—принадлежность мужчин, панов, а не баб. Баба не понимая, что она говорит, продолжает: „Оно, должно думать, железное". Ив. Ив. в нелепом вопросе: „Гм, железное. Отчего же оно железное?"—в то же время выражает как бы сомненье в том, что у никогда не бывшего женатым Ив. Ник. может быть железное ружье—то-есть мужские способности [1]). И дальше, хотя он прекрасно знает, что Ив. Ник. в такое время, как и всегда, лежит,—он, сделав открытие, что у Ив. Ник. есть ружье, осведомляется, „лежит" ли Ив. Ник.

Наличность ружья у Ив. Ник. заставляет Ив. Ив., он сам не знает почему, взять в руки (агрессивность) „суковатую палку от собак, потому что в Миргороде гораздо более их попадается на улице, нежели людей, и пошел". Надо вооружиться, собака Ив. Ник. лежит на сене (у него ружье), сам не ест и другим не дает.

[1]) Комизм в том, что баба, обсуждая вопрос о ружье, в нелепых суждениях своих раскрывает сущность ружья, его символику, непонятную для ее сознания, как и Ив. Ив. обнаруживает свои отношения к Ив. Ник., которых не понимает. Символическое значение ружья как фаллуса см. Jones (X вып. этой библиотеки). Р у ж ь е можно увидеть, когда в с е вынесено на двор.

Ив. Ив. выбрал не прямой путь (дружеский) через плетень, а отсрочил, удлинил этот путь (характерно для лживого разума). Этот обход дает возможность писателю ввести образ как будто бы более относящийся к улице, чем к Ив. Ив-чу. „Две повозки в одну лошадь не могли бы разъехаться в такой улице, и их приходилось растаскивать за задние колеса" (мотив ссоры). Пешеход же (Ив. Ив.), который хотел бы украситься ружьем, убирался репейниками (Перерепенко).

Амбар и голубятня Ив. Ник.—снова намек: сколько у тебя добра, далеко залетел; собаки при появлении гостя залаяли (ссора), не узнали. Во дворе Ив. Ник. Ив. Ив. замечает только то, что лежит на земле. Корки арбузов, дыни, изломанное колесо, обруч от бочки—все это как бы сам Ив. Ник. Крылечко с навесом—ненадежная защита от солнца—вряд ли ты мне будешь сопротивляться—мысли Ив. Ив-ча.

Но будущее темно, „комната, в которую вступил Ив. Ив., была совершенно темна" (темно, неизвестно, даст или не даст). Ив. Ив. опять не сразу подходит к делу—дыра в ставне, через которую рисуется весь двор Ив. Ник., на стене в обращенном виде пестрый ландшафт, показывают нам, что теперь у Ив. Ив-ча иное настроение, чем тогда, когда он лежал у себя под навесом, когда он думал, что у него всего много, чего только у него нет; теперь он (обратный вид) выступает в роли просителя перед Ив. Ник.

Ив. Ив. не обращает будто бы внимания на то, что естественный вопрос Ив. Ник., внутренно обиженного подчеркиванием того, что он все лежит, — „так вы теперь и встали?", обнаруживает превосходство Ив. Ив. перед Ив. Ник.: „Я теперь встал!.. Как можно спать до сих пор?" Ив. Ив. в свою очередь обижается и отводит подозрения, хвастаясь тем, что он успел повидать и сделать. „Чтоб его чорт взял", говорит Ив. Ник. о жаре, но это—е г о может относиться и к Ив. Ив-чу. Ив. Ив. возмущен—„Я не тронул ни отца, ни матери вашей. Не знаю, чем я вас обидел". Действительно, при настоящих условиях Ив. Ник. не затронул родни Ив. Ив-ча, но этим намеком он мог только раздражить Ив. Ив-ча. Вспомним, что в своей жалобе Ив. Ник., наоборот, очень подробно и определенно, аттестует отца и мать Перерепенки („пребеззаконные люди оба были, невообразимые пьяницы").

Похвалив жита[1]) вместе с Ив. Ник. Ив. Ив. делает, наконец, подступ к интересующей его „вещице“; Ив. Ив. при этом потчует табаком Ив. Ник.: „Ничего, одолжайтесь; я понюхаю своего“, и при этом Ив. Ник., не отвечая на вопрос Ив. Ив., бранит бабу и отвлекает внимание Ив. Ив-ча на свойства табака, предлагая его пожевать (канупер): „Возьмите, одолжайтесь“ (жуйте, только не говорите).

Но умный Ив. Ив. ничего не понимает, он снова заводит речь о ружье. И начинает с рассуждений о том, что оно не нужно Ив. Ник.

Желая убедить Ив. Ник., Ив. Ив. сразу создает такое положение, при котором ему, конечно, меньше всего удастся получить ружье, затем, спохватываясь, говорит о натуре Ив. Ник., о том, как она создана господом богом, и опять вклеивает сомнительное и оскорбительное для того, у кого просит, соображение об участи платья (штанов), которое „не во всякой речи прилично назвать по имени“ (снова унижение).

Ив. Ник. как будто должен поддаться „необыкновенно живописной“ речи, но его останавливает то соображение, что „это ружье дорогое“. Следуют воспоминания о том времени, когда Ив. Ник. собирался служить в милиции.

Ив. Ив., наоборот, смотрит на ружье, как на ненужную, бесполезную для Ив. Ник. вещь, дискредитируя его ценность, Ив. Ник. ценит ружье, только с ним он и спокоен. Пусть испорчен замок, „его можно смазать конопляным маслом, чтобы не ржавел“.

Ив. Ив. видит в отказе отдать ему ружье знак неприязни, нерасположения. Ив. Ник. вспоминает все услуги, которые он ему оказывал. Интересны эти образы, связанные с верхней и нижней половиной тела—„Волы пасутся на моей степи“, повозка моя „возит вас, ребятишки перелезают через плетень и играют с моими собаками“ (пусть играют, лишь бы ничего не трогали—).

„Пожалуй поменяемся“. Ив. Ив. (еще раз унижая Ив. Ник., предлагает за ружье бурую свинью) раздражает Ив. Ник. своим превосходством—Ив. Ив. откормил (славную) свинью в сажу, а

[1]) Он собирается нажиться.

у Ив. Ник. замок у ружья испорчен, и он ржавеет. „Разве чорту поминки делать?“ — ружья не будет, что ж о ружье поминки справлять? Единственное, что делает Ив. Ник., как он думает, мужчиной -- его ружье, а ему вместо ружья свинью дают, да еще она наведет поросят то-есть женское за мужское. — Нет, это чорт знает что. За кого же, в самом деле, вы принимаете меня? Чтоб я свинью“ (получил бы от вас?).

Ив. Ив. проявляет свое неприязненное отношение к ружью. Если оно останется у Ив. Ник., то „пускай себе сгниет и перержавеет, стоя в углу в каморе“. Такова оценка Ив. Ив. ружья: „славная вещица“ — пока он надеялся ее получить; пусть „сгниет“, раз оно ему не досталось. Обесценивание вещи, как и оценивание ее—ружье все равно без замка и поржавело,—исходит у Ив. Ив. из личных отношений – все его речи свидетельствуют только о чувствах, связанных с ним, ценности всего, что ему не принадлежит, он не признает.

Вставленный разговор о войне, объявленной тремя королями, естественно соответствует завоевательному настроению Ив. Ив-ча. Ив. Ник. уверен, что царь наш не покорится—он и сам не желает уступить ружья [1]).

„Что ж? Ведь наши побьют их, Ив. Ив.“—„Побьют. Так не хотите, Ив. Ник., менять ружьеца?“. На отказ по адресу ружья высказывается пожелание, пусть оно себе околеет. Сгниет, околеет—вводит признаки не мертвой вещи, а живой части тела Ив. Ник. Но Ив. Ив. не может успокоиться.

„С вами говорить нужно, гороху наевшись“... „Небось, бекеши своей не поставите?“. Ив. Ник. понимает, что ружье нужно Ив. Ив-чу, как бекеша, как украшение—и что же он предлагает взамен – свинью и два мешка овса!?

Ив. Ник., наконец, понимает и оценивает ружье в тех выражениях, что и Ив. Ив.; после слов „поцелуйтесь со своею свиньей, а коли не хотите, так с чортом“—он прибавляет— „ружье—вещь благородная, самая любопытная забава, притом

---

[1]) Рассказывающий какую-либо новость черпает в этом некоторую силу, делается центром всеобщего внимания,—вот почему потерпевший неудачу Ив. Ив., усиливая свой авторитет осведомленного человека, рассказывает новость о войне (симптом, часто встречающийся и у невротиков).

и украшение в комнате приятное". Ив. Ив. задевает его же собственное мнение о ружье и он раздраженно замечает—„разносились так со своим ружьем, как дурень с писаною торбою". На это следует: „А вы, Ив. Ив., настоящий Гусак".

Такое бранное слово глубоко задевает Ив. Ив-ча. Ив. Ник. метко (отбреет как бритвой) охарактеризовал показную гордость и птичью заносчивость самца Ив. Ив-ча. И если распространяющийся зато больше в ширину Ив. Ник. со своими богатствами похож на свинью с 2 мешками овса, то Ив. Ив., в своем стремлении себя показывать, похож на глупого гуся-самца.

Ив. Ник. сказал, не подумав, поэтому у него вышло так метко. В характеристике Ив. Ник. есть непосредственная правда, которой нет в придуманных выражениях Ив. Ив-ча.

В досаде, не зная что делать, Ив. Ник. приказывает вывести за двери Ив. Ив-ча и затем грозит ему побить „всю морду".

В 3-й главе мы узнаем, что случилось после ссоры. Описывается то, что обычно делал Ив. Ив., и то, что он стал делать под влиянием ссоры. Вместо мирных занятий Ив. Ив. начинает бранить Гапку, кинул палкой в петуха, пригрозил одному из своих детишек. Излив, таким образом, свою досаду, которой он не мог из трусости разрядить в доме Ив. Ник. („Ворон не найдет места вашего"), Ив. Ив. „одумался и начал заниматься всегдашними делами". Пообедал, с удовольствием начал рассматривать свое хозяйство, и всякое воспоминание о ссоре у него исчезло. Машинально взял палку и шапку, затем вышел на улицу; вспомнил о ссоре, плюнул и возвратился домой. То же случилось и с Ив. Ник. Из этой черты, общей для обоих героев (ведь они оба—один человек), мы видим, как легко забывается неприятное, и как стремление к приятному так или иначе отодвигает воспоминание о ссоре. То же в „Невском проспекте" у поручика Пирогова, который, съев два слоеных пирожка, почитав газету и потанцевав, решительно забыл об оскорблении, казавшемся ему неслыханным.

Ив. Ив. и Ив. Ник. только и делают, что доставляют себе удовольствия (мирно живут—Миргород) [1]) и легко, легкомысленно забывают об огорчениях.

---

[1]) В Миргороде—(в мирном городе) ссора.

Все бы хорошо окончилось, если бы не подвернулась баба, которая „была даже ни родственницей, ни свояченицей, ни даже кумой Ив. Ник.“ и, тем не менее, она почему-то имела огромное влияние на Ив. Ник.

Соображения, которые автор приводит для объяснения такой зависимости, очень прозрачны и сводятся к особому устройству не Ив. Ник., а наших носов. Вот почему, хотя это было неприятно и, самому Ив. Ник. не было ясно, почему это происходит,—„он, к удивлению, слушал ее, как ребенок, и хотя иногда и пытался спорить, но всегда Агафья Федосеевна брала верх“.

Гоголь в недоумении старается выяснить себе, отчего „это так устроено“, и его рассуждения о носе, за который женщины хватают нас „так же ловко, как будто за ручку чайника“,—заставляют задуматься. Непостижимая, непонятная сила заставляет Ив. Ник-ча, сопротивляющегося отдать ружье Ив. Ив-чу, слушаться Агафью Федосеевну. Это не только свойство Ив. Ник-ча, но и наше общее свойство. Половой инстинкт, требования пола заставляют подчиняться нас без того, чтобы мы в силах были сопротивляться его велениям.

5.

„От женщины все зло в мире“, „и так много всякой дряни на свете, а ты еще и жинок наплодил“ (Черевик в „Сорочинской ярмарке“)—ссора между Ив. Ив-чем и Ив. Ник. могла бы закончиться миром, если бы в дело не впуталась баба (ищите женщину!).

Странные отношения установились между Ив. Ник. и Агафьей Федосеевной. Родственницей она ему не приходилась, была не охотница до церемоний, т.-е. в этом отношении была похожа на Ив. Ник., но Ив. Ник. при ней стеснялся и „даже изменял при ней невольно обыкновенный свой образ жизни: не так долго лежал на солнце или же если лежал, то не в натуре, а всегда надевал рубашку и шаровары, хотя Агафья Федосеевна этого не требовала“.

Таким образом, выясняется, что обыкновенно не стыдящийся показать себя в натуре Ив. Ник. только тогда чувствует стыд,

когда задевается его мужское бесцеремонной Агафьей Федосеевной [1]). И здесь ему хочется показать свою воспитанность, то, что он мужчина, что он отличается от бабы. Принуждение неприятно Ив. Ник.; поэтому, если его даже не просят, он сам следит за своим туалетом, но зато оказывается во власти женщины, когда она воздействует на те стороны его, которые, казалось бы, несвойственны ему, на его аггрессивность; то, что он хотел бы, но чего не может сделать один, делается, когда это желание подкрепляется еще со стороны. Циничная Агафья Федосеевна ведет организованное нападение на Ив. Ив-ча, все шаги, предпринятые Ив. Ник., в сущности есть дело рук Агафьи Федосеевны, с одной стороны, желающей подслужиться к Ив. Ник., с другой—наслаждающейся возможностью влиять на Ив. Ник. Поэтому „непристойность" бабы и постройка „гусиного хлева"—диктуются желанием унизить и заставить помнить Ив. Ив-ча об его оскорблении.

Что же делает Ив. Ив.? — как вор, как разбойник, ночью, пугающийся всего, — особенно „гусака", он дрожит и фантазирует, что все—старая баба, мальчик, Ив. Ник. с дрекольями, предводительствуемые Агафьей Федосеевной идут разорять и ломать его дом—Ив. Ив. так же боится Агафьи Федосеевны, как и Ив. Ник.

Коварный Ив. Ив., совершив преступление, решился трусливо забежать зайцем вперед и подать на Ив. Ник. прошение в суд; так же и Ив. Ник., оскорбив Ив. Ив-ча прозвищем гусак, не находит лучшего выхода, как еще больше сердиться, и грозит выгнать Ив. Ив-ча и „побить ему всю морду". Оба они не умеют себя сдерживать, оба под влиянием раздражения обнаруживают недостаточную критику своих действий, показывая в другом то, что в сущности характерно для него самого. Описание ночи в Миргороде, как будто бы уводящее нас от планов Ив. Ив-ча, на самом деле раскрывает нам сильные чувства Ив. Ив-ча, рыцарское бесстрашие у пономаря, грезы о гусарских усах и шпорах у чернобровой горожанки, с вожделением предающейся сну своему,—все эти переживания

---

[1]) Перед Ив. Ив. он не стесняется, Ив. Ив. часть Ив. Ник., а Аг. Фед. представительница другого пола.

у Ив. Ив-ча осложняются: тут и лихость его, и трусость боязнь мертвеца — гусака, страшный испуг, когда шаткое здание сильно покачнулось... Весь следующий день Ив. Ив, был, как в лихорадке. Трусость рисовала ему самые невероятные последствия его злодеяния. Ив. Ив. боязливого характера [1]),—его поступки обнаружили это в очень определенных формах.

В дальнейшем выясняется, что Ив. Ив. мог бы итти на примирение с Ив. Ник., если бы неосторожно повторенное в присутствии посторонних слово „гусак", которое Ив. Ник. сказал снова, не подумавши, не решило всего дела. После такого вторичного, уже в чужом доме нанесённого оскорбления, не могло быть и речи о примирении. Это возвращает нас к 1-й главе. „Ив. Ив. чрезвычайно тонкий человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова, и тотчас обидится, если услышит его. Ив. Ник. иногда не обережется. Тогда обыкновенно Ив. Ив. встает с места и говорит: „Довольно, довольно, Ив. Ник., лучше скорее на солнце, чем говорить такие богопротивные слова".

И теперь после того как Ив. Ник. сказал в обществе такие оскорбительные слова, назвав Ив. Ив-ча не птицей (это еще было бы терпимо), а гусаком, Ив. Ив. выводит его на свет, на солнце правосудия, ища правды, поддержки сначала в повитовом суде, а затем и в полтавском.

Оба они, и Ив. Ив. и Ив. Ник., все еще надеются выиграть дело, оба они еще не потеряли надежды на благоприятный для каждого исход тяжбы.

После дружбы, которая была между ними неизвестно почему, теперь наступила тяжба, тоже наступившая чорт знает почему, из-за глупости, и слово „гусак", а не „дурень с писаной торбой" фигурируют в тяжбе.

Ив. Ник. обвиняет Ив. Ив-ча в преступных действиях, в таких же богомерзких поступках обвиняет он и родню Ив. Ив-ча.

---

[1]) Теперь ясно, почему в 1-й главе несколько боязливый характер Ив. Ив. противопоставляется шароварам в широких складках Ив. Ник. (гусиный хлев), „ибо известно, что всякий человек не пойдет в хлев, тем паче гусиный, для приличного дела",

Ив. Ив. прежде всего обвиняет Ив. Ник. в словах, когда он пришел к нему с дружескими предложениями, в неприличных поступках, оскорбляющих его честь—в намерении учинить его свидетелем непристойных пассажей.

Ив. Ник. обвиняет Ив. Ив-ча в намерении посягнуть на самую жизнь его и не упоминает о том, что хлев он построил на земле Ив. Ив-ча. Ив. Ив., в свою очередь, неправильно указал, что Ив. Ник. не публично, а в дружеской беседе назвал Ив. Ив-ча гусаком (явно расходясь с действительностью, Ив. Ив. указывает на то, что на самом деле хотел бы и сделал затем Ив. Ник. — публично его обругать).

Дело сводится к тому, что Ив. Ив., захотевший получить ружье, вместо этого получил „гусака", и Ив. Ник. отнял у него часть его земли, где и построил гусиный хлев.

Ив. Ник., не желая отдать ружья, занял часть территории во владении Ив. Ив-ча и продолжал смеяться над ним и над его чувствительностью к прозвищу „гусак".

Ив. Ник. в этом желании владеть ружьем усматривает стремление Ив. Ив-ча покуситься на его жизнь (слова Ив. Ив-ча „да вы и качки ни одной не убили" припомнились ему и привели к такому заключению). Ив. Ив., исходя из „богомерзких слов", которые обычно произносил Ив. Ник., понял все его поступки, как желание его оскорбить.

Ив. Ив. оскорблен Ив. Ник. Иван Ник. боится быть ограбленным и убитым Ив. Ив.

Нижняя половина тела оскорбительна для верхней: какое оскорбление для головы, для разума, что им приходится не только вести дружбу с нижней половиной, но еще и одолжаться (Ив. Ник. предлагает, дает в руки рожок). Нижняя половина боится посягательства со стороны лживого и обманного разума, который может погубить и уничтожить все то, чем живет наша животная сторона тела.

Отсюда интерес Ив. Ник. к происхождению Ив. Ив-ча: ведь Ив. Ив. произошел из нижней части тела, из неблагородных органов. Ив. Ив. может сказать об Ив. Ник., что он непристойный, богомерзкий, притом же „гнусного вида" (комизм в том, что половое у Ив. Ник. испорчено, сгнило).

Ив. Ив. доказывает, что он происхождения дворянского, записан в метрической книге в церкви трех святителей, а равномерно и крещен.

Можно ли примирить эти две контрастные по своему положению, назначению и смыслу натуры! Эти две природы в человеческом теле, которые не только по своему положению, но и по духовному содержанию имеют так мало общего.

Следует ли животной части подчиниться разуму, следует ли разуму подчиниться и смириться перед животными инстинктами?

Ссора только потому не может разрешиться, что и верхняя часть Ив. Ив-ча и нижняя Ив. Ник. одинаково своекорыстны, эгоистичны и думают каждая только о себе самой. Им дела нет до другой части тела, и если что могло бы объединить их, то, конечно, не разъединяющие их эгоистические стремления.

Они потому-то и ссорятся и не в силах примириться, потому, что оба они свои собственные недостатки видят не в себе, а проецируют, приписывают друг другу. Вот почему никогда не понять Ив. Ив-чу, каков он на самом деле, вот почему не может сделать это и Ив. Ник.—Судья по прочтении просьбы Ив. Ив-ча взял его за пуговицу и стал говорить: „Что это вы делаете, Ив. Ив.? Бога бойтесь. Бросьте просьбу, пусть она пропадет (сатана приснись ей!). Возьмитесь лучше с Ив. Ник. за руки, да поцелуйтесь!“.

Не боятся бога Ив. Ив. и Ив. Ник.; основой их поведения служит своекорыстие, эгоизм, и в этом отношении они одинаковы—как Ив. Ив. стыдится и боится своих животных побуждений и потому к ним прибегает, не замечая этого, не желая из трусости замечать, так Ив. Ник. живет животной жизнью, не справляясь с разумом; и у того и у другого разум подчиняется личным, эгоистическим влечениям, оба они влюблены в себя и в своем ослеплении не видят того, чем обязаны они один другому.

Если помирятся они, то в Миргороде будет два человека, на которых станут указывать, как на примерных граждан,—вот какими примерами руководятся люди. Им нужно внешнее благополучие, из трусости они убегают от всяких конфликтов для

того, чтобы, попав на конфликт, снова из трусости, снова из боязни показаться слабыми, продолжать борьбу, которая бессмысленна, и должна была бы привести их к осознанию.

Ив. Ив. и Ив. Ник. не пришли ни к какому осознанию — это сделал за них в глубине души своей Гоголь, в смешной и в „скучной" повести раскрывший нам причину серости нашей жизни.

„Опять то же поле, местами изрытое, черное, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо... Скучно на этом свете, господа".

14/XII 1922.

ШИНЕЛЬ

„ШИНЕЛЬ" ГОГОЛЯ КАК ОРГАНИЧЕСКОЕ ЦЕЛОЕ

Шинель.

„Шинель“ Гоголя как органическое целое.

„Я соединил в себе две природы“.
Гоголь.

„Шинели“ Гоголя особенно посчастливилось в нашей критической литературе; как современники Гоголя, так и позднейшие критики все снова и снова возвращаются к анализу этого произведения, то ища в нем гражданских, общественных мотивов, то, как это выявляется в разборе В. В. Розанова, следя за историей развития произведения, то, наконец, обращаются к повести, как к композиционно построенному произведению, например, в статье Эйхенбаума („Как сделана „Шинель“ Гоголя“).

Такое внимание повесть, конечно, притягивает в силу каких-то особенных своих свойств, и каждому исследователю „Шинель“ что-либо открывает, каждого – чему-нибудь учит.

После того, как в литературе подобрался такой, сравнительно большой матерьял исследований, после того, как были высказаны самые разнообразные, нередко противоречивые мнения об этом произведении, может быть, было бы своевременным, наконец, раскрыть в „Шинели“ не какую-либо еще новую сторону или указать на новую деталь, а постараться понять ее и воспринять как нечто цельное, органическое, то-есть такое произведение, в котором все части чудесно объединены в некотором едином нераздельном организме.

Такой подход представляется небезъинтересным потому, что в настоящее время в литературе мы замечаем, наоборот, большое увлечение формальными изысканиями, дробящими целое живое тело произведения искусства на отдельные мертвые

атомы, из которых в отдаленном будущем, грезится, можно будет снова сложить и составить это целое, нераздельное, живое произведение.

Отдавая должное формальному методу, научившему нас детальнее и пристальнее вглядываться в отдельные „элементы“ произведения, мы стосковались о самом произведении и хотим снова научиться непосредственно, а, главное, целостно воспринимать его. Только при таком органически-целостном восприятии и найдут свой смысл и значение те дробные, частичные в произведении данные, которые в новом свете, в новом аспекте явятся перед нами как определенные, необходимейшие органы целого произведения.

Для такой цели трудно указать на другое произведение Гоголя, которое больше этому отвечало бы, чем „Шинель“. Ее фабула, как это встречается почти во всех произведениях Гоголя, крайне несложна, характер выведенного в „Шинели“ главного действующего лица четок и закончен, особенности самой формы гротеска делают эту вещь загадочной и притягивают наше внимание и интерес.

В основе развития „Шинели“ лежит, как отметил Эйхенбаум, воспроизводящая, живая речь—гоголевский сказ со всеми присущими ему особенностями. За этой формой речи скрывается актер, сыплящий шутками, каламбурами и т. п. Для правильного понимания сказа Гоголя нам необходимо, хотя бы в общих чертах, выяснить то значение и особенности, которые скрываются в его сказе и совершенно недоступны ровной, повествующей речи.

Сказ Гоголя органически слит с содержанием его произведений, которые являются не чем иным, как исповедью автора, покаянием страдающей, бичующей себя души. В одном месте „Авторской исповеди“ Гоголь определенно об этом говорит: „Мне нужно было иметь зеркало, в которое я мог глядеться и видеть получше себя...“, — в другом выражена мысль, которой Гоголь воспользовался и в своей заметке об Иванове, что писатель или художник только путем работы над собой и собственного совершенствования может создать положительные образы, и, наконец, крайне ценное указание находим мы в той же „Исповеди“, где писатель отмечает, что под влиянием бо-

лезненно тоскливого состояния для того, чтобы развлекать себя, придумывал он все смешное, что только мог выдумать. Эти три важных момента гоголевского творчества позволят нам ближе и лучше понять произведения его и между ними и „Шинель“. „Авторская исповедь“... но разве „Шинель“ или „Нос“ не являются в такой же степени исповедью Гоголя, и, конечно, с этой стороны всего естественнее подойти к пониманию повести. Сказ, живая речь в этом смысле обусловливается самым характером исповеди, желанием самому участвовать, действовать, раскрыть в ней себя.

Но дело исповеди, да еще всенародной исповеди, предполагает известное духовное напряжение, известную решимость. Нужно в душе своей подавить, уничтожить, хотя бы на время, другую, противоположную тенденцию, желание скрывать и, поскольку такое подавление не удается, мы присутствуем у Гоголя при борьбе двух стремлений, из которых каждое, однако, находит свое выражение, сообщая всему изложению игривый тон, юмор, за которым скрывается тяжелое душевное переживание [1]). Увлекаясь стремлением собрать, как бы коллекционировать дискредитирующие эпитеты, весь в поисках музыкальных сочетаний звуков, разрабатывая каламбур, который должен насмешить,—Гоголь именно в то время, когда меньше всего дано ему как будто возможности чувствовать себя самого, вдруг прорывается для него самого не в совсем понятном патетическом или недоуменном тоне, таком чуждом и, казалось бы, неуместном в произведении (см. заключительную часть „Носа“).

„Герои мои, — говорит в одном письме Гоголь, — потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения— история моей собственной души“.

Таким образом, излагая историю своей души, Гоголь, естественно, обращается к сказу и к своеобразному способу разоблачения и прикрывания в одно и то же время того, в чем хотел бы исповедаться. Из исследований Freud'а [2]) над остро-

[1]) За шуткой нередко скрывается не только целая проблема, но и ее решение, см. Freud, лекции (вып. I и II этой библиотеки).

[2]) Freud. Острота и ее отношение к бессознательному.

тами мы знаем, какие процессы лежат в основе этого явления—то, чего нельзя сказать прямо, находит свое выражение обходным путем в остроте или каламбуре, удовлетворяя, таким образом, непосредственно неосуществимой потребности.

Таким образом в остроте или каламбуре находят свое выражение тенденции человека, которые он принужден по какимлибо мотивам скрывать; это подавление тенденции доставляет человеку неприятное чувство, и он освобождается от него, путем компромиссного решения задачи, не будучи в состоянии обнаружить его прямо: одновременно частично и скрывая и обнажая. Благодаря смеху разряжается та подавленная тенденция, которая не может иначе выявиться, и вызывает в нас облегчение, освобождая известное внутреннее напряжение [1]).

Так следует объяснять характерный для Гоголя смех сквозь слезы; он указывает нам на то, что у писателя существует подавленное стремление, которое и проявляется в его смехе.

Эти подавленные, сочувственные стремления связаны с объектами гоголевского юмора.

В произведениях Гоголя, как на это согласно указывают критики, нет совершенно места объективным описаниям природы. Гоголь не чувствовал и не умел описывать природы: во всех его описаниях действует не она, а всегда человек, его переживания, в описаниях природы неизменно встречаются человеческие образы, какой-то антропоморфизм ее проявлений. И это чрезвычайно характерно для творчества Гоголя. Все оно всегда имеет дело только с одним объектом, всегда с человеком и с его переживаниями. Этот человек, гоголевский образ, нередко как бы статичен, взят в некотором мгновении, и затем как-то не развивается, не эволюционирует, не изменяется, а пребывает в том состоянии и в том аспекте, в котором дан он нам с самого начала повести. То, что Гоголь говорит об

---

[1]) Некоторые исследователи, обращая внимание на усложненность иных каламбуров у Гоголя, тщетно стараются в них разобраться. Каламбуры Гоголя можно и следует понимать только в связи со всем произведением органически, но отнюдь не как вставочные места (об этом подробно я говорю в томике, посвященном „Мертвым душам").

Акакии Акакиевиче: „Сколько ни переменялось директоров и всяких начальников, его видели все на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма, так что потом уверились, что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове", характерно для многих персонажей, и эта именно черта, как понимал сам Гоголь, и делает их повседневными, незаметными „существователями", ничтожными личностями (без движений). Интересно было бы понять происхождение такого приема у Гоголя, о чем впервые заговорил В. В. Розанов, отметивший в этой черте маску, стремление к пределу, к карикатуре, к искажению у писателя.

Переверзев старается вывести такого рода прием гоголевского творчества из экономических, социальных условий, в которых жила тогдашняя Малороссия, из хуторского, помещичьего уклада. Мне думается, что причина его лежит глубже, в самой сущности писателя и в его отношениях к своему творчеству. По самому характеру исповеди в ней отмечается и высказывается в каждый данный момент определенный этап, в котором находится исповедующийся; важно поэтому дать не эволюцию, не развитие того или иного переживания, но как бы убедительно и ярко „выставить на всенародные очи" образ, формулу, закрепив ее по возможности самым точным образом, и если здесь возможно какое-либо развитие или амплификация, то только в смысле подбора определений, дополнений, для того, чтобы исповедь, как можно полнее и точнее, могла передать все особенности душевного состояния исповедующегося. Подбор определений всегда характера уничижительного, дискредитирующего обусловливается именно этим состоянием и этой целью— исповедью. Обнажение себя, открытие того, что Гоголь считал своей греховностью, возможность дать ей как бы отдельное от себя существование, возможность освободиться, художественный катарзис, вот какого рода процесс лежит в основе гоголевских произведений [1]). Теперь мы, может быть, совсем

[1]) История развития, справка о развитии могла бы разве служить оправданием, но как раз этого и не нужно писателю.

иначе подойдем и сможем понять, как произошла и зародилась первая мысль о „Шинели“ у Гоголя.

Розанов, посвятивший этому вопросу небольшую, очень остроумную статью, указывает, как из прекрасного анекдота, рассказанного Гоголю об одном чиновнике, купившем на скудные сбережения, отказывая себе в необходимом, ружье Лепажа и затем потерявшем его во время первой же охоты на Финском заливе,—как из этого анекдота, согласно которому товарищи в складчину купили вновь ружье заболевшему от горя чиновнику, Гоголь, внимательно слушавший анекдот, вызвавший смех у слушателей, сразу и решительно записал тему и некоторые подробности новой своей повести,—первый набросок своей „Шинели“.

По первой мысли Гоголя повесть должна была называться „Повесть о чиновнике, крадущем шинели“. Розанов отмечает, как в теме рассказа, мелькнувшей у „задумавшегося и опустившего голову“ Гоголя, без сомнения, в самый момент рассказа или очень скоро после него, сказалось быстрое, принижающее и извращающее действительность движение творческого воображения. Розанов отмечает только результат, „принижающий и извращающий действительность“, но не обращает внимание на душевное состояние „задумавшегося и опустившего голову“ Гоголя. А между тем именно состояние души Гоголя, о котором свидетельствует очевидец, могло бы дать нам ценные указания на то, благодаря чему произошло такое извращение сюжета.

Вспомним, что в своей „Исповеди“ Гоголь признается, что всегдашней его мечтой было „служить“, т.-е. сделаться чиновником. У Гоголя был комплекс „чиновника“, т.-е. все, что касалось этой области, живо и сильно задевало его. Услышанный им анекдот характеризовал с лучшей стороны и чиновника, и его товарищей, любивших его. Ну, а он, а сам Гоголь? Погрузившись в свои мысли, думая о себе, о том, каким он был чиновником, Гоголь в состоянии самооценки и, может быть, самобичевания нарисовал свой собственный портрет. Мы знаем, что у Гоголя не было никакой страсти к охоте, к природе, напротив, он очень любил костюмы, собирал жилеты, особенно любил сапоги, о чем немало можно найти сведений

в его биографиях. Ружье [1]) чиновника возбудило естественно мысль о том, что он сам больше всего любил—о костюмах, а так как трудно представить себе чиновника, крадущего какую-нибудь другую часть костюма, жилеты или сапоги, то Гоголь остановился на шинели. Не к этому ли времени относится заметка в письме Гоголя о том, что он „отхватал зиму в легкой шинели"? Но сапоги все-таки сыграли известную роль в повести, и „необходимость" заставила назвать чиновника Башмачкиным, хотя он ходил в сапогах, и дать ему имя Акакий Акакиевич, пользуясь созвучием с детским уничижительным „кака", на котором построено это имя и отчество, так же как и сама фамилия Башмачкин детски беспомощное слово (см. дальше) [2]).

Это, повидимому, себя, свои грехи, свои недостатки воплотил в „Шинели" Гоголь, пользуясь, естественно, формой сказа, как нельзя более соответствующей исповеди „существователя". Такая форма позволяла Гоголю и в самом изложении держаться того принижающего, дискредитирующего, пошлого тона, в котором законно развивается всякая исповедь: — „недостойный худой раб божий". Концепцию „Шинели", таким образом, дал Гоголю не выслушанный им анекдот, а тот внутренний процесс, который в нем происходил по контрасту с тем, о чем он слышал. Первый ряд образов, явившихся в воображении Гоголя, теснейшим образом связан с теми его особенностями, о которых мы хорошо знаем из его биографии.—Сначала Гоголь дает описание этого незаметного „существователя", очень невзрачного вида. Он ходил „во фраке цвета коровьей коврижки". Вспомним, какое почтенное место в переписке Гоголя играет мотив копрофилический, и с какой особой внимательностью следит он за действием своего кишечника и всего, что относится к этому вопросу (напр., рассуждение его о фигах, облегчающих действие

[1]) См. „Повесть о том, как поссорился Ив. Ив. с Ив. Ник.".

[2]) В задумчивости Гоголь обнаружил у себя противоположную тенденцию не получить, а украсть, затем отодвинул ее на конец повести для того, чтобы ярче проявилось взаимоотношение „двух природ". Этот процесс магического овладения сюжетом, как в исповеди, в раскаяньи, обусловливает инфантилизмы в повести.

кишечника, или описание Колизея, загаженного вокруг стен, о прекрасном контрасте между зеленой травой и коричневыми пятнами). Чиновник — „доброе животное“; „на фраке у него вечно были перья, и он уносил всегда на шляпе арбузные или дынные корки и тому подобный вздор. Наслаждение в жизни ему доставляло только переписыванье; некоторые буквы у него были фавориты, до которых, если он добирался, то на лице у него просто был восторг: и подсмеивался, и подмигивал, и голову совсем на бок. Сапоги он очень берег и потому дома по праздникам на квартире всегда сидел в чулках[1]). Не забыт и его нос, тупой и похожий на то пирожное, которое делают кухарки в Петербурге, называемое „пышками“. Такова тематическая черта, как утверждает Розанов, первого наброска „Шинели“; тут все объединено, одно вытекает из другого и не замешивается ни одна дисгармонирующая черта. — В дальнейшем ходе разработки повести Гоголь отбрасывает некоторые из первоначальных черт и расширяет, и распространяет другие, строго держась тематической черты.

Но вместе с этим в повести начинает звучать новая тема, доминирующая и еще раз унижающая существо бедного чиновника: эта тема необходимости, нечто вроде фатума, имеющего две совершенно неравноценные стороны в произведении.

С одной стороны, петербургский климат делает Башмачкина такой незаметной фигурой с очень слабыми по выразительности особенностями, у которой всего понемногу — „несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица, что называется, геморроидальным“ (снова намек на кишечник). Тот же мотив „необходимости“ выдвигается снова в том, как приискивали имя родившемуся Акакию Акакиевичу; под знаком той же необходимости он уже как бы рождается вечным титулярным советником; та же необходимость заставляет его совершеннно неожиданно копить деньги на шинель, потерять ее при исключительных обстоятельствах

[1]) Намек на самого писателя, любителя сапогов.

празднования обновки, и во всем этом, во всей судьбе Башмачкина, звучит все время одна и та же определенная, проходящая через все произведение нота, что не уйти от своей судьбы маленькому человеку,—он может быть счастливым только тогда, когда принимает свое положение, как лучшее из всех возможных положений. — Исповедь, вызванная необходимостью, заставляет Гоголя быть, как будто в шутку, особенно обстоятельным, и он не забудет упомянуть, кто именно стоял по правую руку от матушки Акакия Акакиевича, и как лежала сама она при крестинах. Описывая Петровича, он скажет для порядка и об его жене, и многое другое, что, казалось бы, не имеет прямого отношения к делу.

Но это уж так заведено, и мы видим, что эта необходимость не только проявляется в жизни Акакия Акакиевича, но и в том, как написана повесть, как подчеркивает и отмечает эту особенность и настаивает на ней сам Гоголь [1]).

Этот мотив необходимости приводит Гоголя к описанию и выявлению у Башмачкина таких проявлений, таких черт его жизни, которые, производя впечатление фантастического, гротеска, на самом деле свидетельствуют о том глубоком сознании Гоголем всей полноты человеческого существа, которое могло ему подсказать только способность глубоко всматриваться в себя и понимать не только те мысли и чувства, о которых он мог бы легко рассказать и сознаться, но и те, совершенно противоположные им, которых никто не мог бы ему открыть, так как их может почувствовать только до конца дающий себе отчет в своих переживаниях человек.

И подобно тому, как сам автор соединил в себе две природы, так обнаружил он и у Акакия Акакиевича эти две противоположные, несогласные между собой, природы, — природы подавленного, униженного и оскорбленного существа, жалкого и незаметного для окружающих, и другую—агрессивную, пугающую, наводящую ужас на всех живых, даже и на „значительное лицо“ [2]).

---

1) Жизнь Башмачкина—злая шутка судьбы (ср. поприще Поприщина).

2) Превращение Ак. Ак. в привидение. Ср. Freud. „Totem u. Tabu“ (выпуск VI этой библиотеки).

Для того, чтобы еще лучше разобраться в этой странной ситуации контрастных выявлений, нам следует вспомнить, что в унижении чиновника (как явление уплотнения) и в этом дискредитировании себя, Гоголя, определенную роль играет его отношение к отцу. Отец Гоголя, как мы знаем, играл унизительную роль шута и ничтожного прихлебателя при дворе малороссийского магната Трощинского, и этот факт, как мы об этом высказывались в другом месте, имел решающее значение в миросозерцании и мироотношении Гоголя. Протест против окружающей действительности, враждебная установка, двойственность отношения к себе и к миру могут быть прослежены у писателя в самом раннем его детстве. Вся борьба Гоголя сводилась к завоеванию места и престижа воображаемого сильного отца, и когда писатель после продолжительной борьбы, наконец, был признан авторитетом, почувствовал свои силы, он выявился весь в своей „Переписке с друзьями", в которой современники увидели как бы отказ от прошлого и утверждение того, с чем писатель боролся всю жизнь. Сам Гоголь был другого мнения о своей „переписке": он утверждал, что никогда не изменял своим взглядам, и этому легко поверить, подходя к драме Гоголя чисто психологически, но об этом я уже достаточно говорил в другом месте.

„Переписка с друзьями" красноречиво доказывает нам, какой была бы и могла быть вторая часть „Мертвых душ", книги, на которую Гогол возлагал так много надежд, и которая в сущности в другой форме дана нам в его пресловутой „Переписке". „Переписка" так же противоречит всем произведениям Гоголя, как противоречит, на первый взгляд, вторая часть „Шинели" ее первой части. И здесь снова перед нами вскрывается типическая для писателя черта — его „две природы". Однако нам необходимо ближе познакомиться с этими двумя природами гоголевской души и гоголевского творчества. — И Розанов, а вслед за ним и Брюсов обвиняют Гоголя в том, что все его персонажи какие-то мертвые маски, безжизненные фантомы, условно ходульные, как бы формулы, и, однако, непосредственное воприятие гоголевских произведений совершенно противоречит такому заключению; наоборот, в произведениях писателя как-то не замечаешь тех схем, которые выявляет

такой анализ, а живешь и чувствуешь вместе с его героями, переживаешь всю, может быть, действительно пустячную, малосодержательную их жизнь и положения [1]). Кто же прав, критик ли, искусственно вскрывающий перед нами определенные стороны творчества Гоголя, или переживающий произведение читатель? Действительно ли мы присутствуем только на представлении марионеток и от себя „вчувствуем" в них жизнь, которой у них нет, или автор каким-то непостижимым образом умеет показать нам эту жизнь, не взирая на всю кажущуюся марионеточность его персонажей, или же возможно еще както по другому подойти к произведениям Гоголя и понять их иначе?

Ответ на этот вопрос нами подготовлен до известной степени в предыдущем изложении, где мы говорили об особенностях произведений автора, рассматривая их как исповедь. Живой в гоголевских произведениях является эта исповедь, выражающаяся в форме сказа, рассказывающая нам о той, запутанной, сложной и в то же время искренней борьбе и взаимоотношениях, которые имеют ареной своей гоголевскую душу. Произведения-исповеди Гоголя всегда и везде имеют „свой особый туш" самый строй, самые выражения, самые слова и даже звуки—все это только Гоголевские и больше никому принадлежать не могут, точно так же, как это всегда только его собственная исповедь, доведенная до конца, если хотите до предела, поскольку только в пределе постигается и имеет какое-либо значение исповедь [2]).

Конечно, Гоголь потому так просит, так неустанно требует, чтобы друзья дали ему какую-либо тему, анекдот или что-либо другое,—вовсе не вследствие своей неспособности придумать какой-либо сюжет, но единственно потому, что это было бы противно его сущности, противоречило смыслу его исповеди, смысл которой в принуждении. При его даре прозрения малейшая черта давала ему возможность понять целого человека там, где другие видели смешную жалобу какого-то господина. Напри-

[1]) Ту же способность показывать, обнаруживать и каяться мы найдем у Достоевского, ученика Гоголя.

[2]) Не разум, а сжигающее чувство ищет своего выражения.

мер, по воспоминаниям кн. Д. А. Оболенского, Гоголь, по поводу одной жалобы в станционной штрафной книге описал наружность написавшего жалобу, затем рассказал всю его служебную карьеру, представляя даже в лицах некоторые эпизоды из его жизни. „Помню,—прибавляет Оболенский,—я хохотал, как сумасшедший, а он все это выделывал совершенно серьезно“. И здесь, как и в своих литературных произведениях, Гоголь избегал выдумки, изобретения, но, с другой стороны, мы видели что̀ сделал тот же Гоголь из анекдота, рассказанного ему в присутствии Анненкова. Критик, спешащий со своими заключениями, отмечает только, что Гоголь деформирует, искажает, уничижает событие и пристрастно к нему относится. Нам теперь, после некоторых справок, стало яснее, для чего Гоголю понадобились эти искажения, это дискредитирование анекдота: для того, чтобы выявить другую, близкую его сердцу и сознанию правду, способную, может быть, не только насмешить людей, но прежде всего помогающую ему раскрыть в себе и обнаружить другим этапы своего духовного раскаянья, а следовательно, и роста. Этой внутренней жизнью, этой борьбой противоречивых жизненных стремлений, ценою самопожертвования и самоунижения оживляет и вдыхает душу в свои произведения Гоголь. Пытливо разбираясь в себе, оглядывая каждый пройденный шаг, когда у него есть потребность, или как сказал некогда Сенека, приходит желание посмеяться над безумцами, ему незачем далеко ходить, он смотрит на себя, на свое изображение в зеркале и смеется горьким смехом сквозь слезы. Ему нет надобности выдумывать сюжеты, сюжеты эти общи всем людям, различие между людьми усматривается Гоголем не в разнообразии сюжетов, но в разнообразии этапов духовного совершенствования: вот почему Гоголю чужда выдумка, измышление, и он всегда ждет какого-либо или действительного случая, имевшего место в какой-нибудь канцелярии, или ждет тем, например, от Пушкина, у которого он заимствовал сюжет „Мертвых душ“ и „Ревизора“.

И, подобно тому, как извне воздействует и влияет на Башмачкина и петербургский климат, и законы необходимости, так и в творчестве Гоголя—первый толчок, первое движение должно быть дано извне человеку, который не что иное, как некоторая

марионетка в руках у фатума, у судьбы, у некоторой божественной силы.—„Русь, чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?". Русь требует, Русь ждет, принуждает творить, т.-е. исповедываться Гоголя, осознать то, что делается, а не то, что выдумал.

Выясненные нами до сих пор черты в творчестве Гоголя говорят нам о той органической связи, которая существует между ним и его произведениями, призванными быть как бы воплощением отдельных этапов гоголевского катарзиса. Но та же самая потребность выявить и дать жизнь, оживить каждую ступень своего душевного очищения, увидеть себя как бы в форме двойника, другого себя, такой же организм, как он сам, со всей его многосложной гаммой отношений и переживаний, заставляет Гоголя совершенно определенно строить или, лучше сказать, выращивать свои произведения из одной кардинальной, тематической черты.

Они органичны, его произведения, своей взаимопроникающей и обусловливающей целостность связью между формой и содержанием, метрическим строем и теми звукорядами, над которыми так усердно, сознавая всю их важность, работал сам писатель.

В его произведениях нет места произволу, нет места случайности, хотя первое, обманчивое впечатление говорит как будто о другом, о противоположном.

Начнем снова с формы изложения, со сказа:—опошляющий событие сказ как нельзя более подходит к содержанию повести: какой же тон, как не простоватый, сыплящий остротами довольно дешевого свойства, каламбурами, имеющими в своем основании чисто словесное, т.-е. наиболее внешнего характера остроумие, лучше всего могли бы связаться и охарактеризовать личность и жизнь Акакия Акакиевича.

Форма изложения в одном месте прерывается и нарушается, как полагают критики, вводным патетическим местом „о правах человека", но это только так кажется,—разве в согласии с этим нарушением не построена у Гоголя вся вторая часть „Шинели", где Башмачкин выступает уже в роли мстящего за нанесенные

ему обиды призрака? И разве это вводное место не указывает нам на то, что Акакий Акакиевич проявится перед нами не только в виде „доброго животного" (версия первого наброска), но и еще как „человек"?

И тема безличности, и тема возможности мщения дана Гоголем уже в самом начале повести. „В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте", и затем, „итак, в одном департаменте служил один чиновник, другими словами, безличный „существователь" [1]). Но тут же рядом приводится справка об одном капитан-исправнике, подавшем просьбу (жалобу) на то, что гибнут государственные постановления, и что священное имя его произносится всуе... выпад против писателя, не умеющего щадить ни чина, ни звания, ни человека. И затем, далее, снова ссылка на писателей, имеющих похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться (этого места Розанов не принял во внимание).

Разве в этих строках повести не имеем мы уже точно и определенно поставленных положений — отношения писателя к выводимому им типу и того лейтмотива, который затем будет звучать на протяжении всей повести „Шинель".

И подобно тому, как у Пушкина в „Евгении Онегине" в первых строках дана, как определенный лейтмотив, тема Евгения [(как будто случайная, на самом деле тематически оправданная):—„Мой дядя самых честных правил"—несамостоятельность Евгения (кто же как не человек без положения, несамостоятельный, говорит „мой дядя", „мой папа" и т. п.), отсутствие правил и чести и страсть к постоянным разъездам], так и у Гоголя уже с первых строк ясно обозначена вся тема повести, и в главнейших характернейших чертах отношение ее к автору.

Унижение Акакия Акакиевича начинается с первого нашего знакомства с ним. После упоминания о писателях, налегающих на тех, которые не могут кусаться, Гоголь сообщает фамилию чиновника—Башмачкин,—и для того, чтобы обратить внимание и подчеркнуть выисканную фамилию (сначала был Тишкевич, т.-е.

[1]) Слово из юношеского произведения Гоголя.

тихий, Башмаков и, наконец, Башмачкин), автор строит каламбур, направленный прежде всего на то, чтобы еще раз удержать внимание читателя внизу (унизить), на самой низко расположенной части костюма—на обуви человека (изобразительный жест),—этим, конечно, объясняется справка о подметках, которая с точки зрения просто каламбура, как это отмечает Эйхенбаум, как бы или совершенно неуместна и портит цельность впечатления, или создает сложный, двойной каламбур. Перечисление всех Башмачкиных, и отца, и деда, и даже шурина, усиливает впечатление рокового характера фамилии, которой, как известно, писатель, всегда искавший соответствующих человеку типичных фамилий, придает здесь значение рока, тяготевшего над всей семьей: они назывались так, несмотря на то, что все Башмачкины носили сапоги. Намек на фатум дан и в дальнейшем, он будет звучать и отзываться в целом ряде мелочей, проникая собой всю ткань повести. Это не шутка, и стремление Гоголя доводить до абсурда и до противологического сочетания слов говорит нам снова о противопоставлении сил—фатума, судьбы и силы отдельного „существователя"; так следует понимать, например, противопоставление: „несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, Петрович довольно удачно занимался починкой панталон".

Имени новорожденному Башмачкину не придумывали, но обстоятельства сложились так, что другого имени, кроме Акакия Акакиевича, дать было нельзя: „видно его такая судьба". Новому представителю рода дали имя отца, исчерпав все раскрывшиеся в святцах возможности, и это имя, что чрезвычайно характерно, приходит в голову родительницы последним. Раз не выходит, не попадается лучшее, придется дать имя отца, имя одного из рода безличных Башмачкиных, которые несколькими строками выше обезличены автором в каламбуре с сапогами. Они, хотя и носят сапоги, но называются Башмачкиными, у них рождаются дети, но и дети будут такими же безличными, как их отцы. Редко встречающееся имя Акакий в применении к представителю из рода Башмачкиных вдруг стало каким-то поношенным, обычным, похожим на кличку.

„Отец был Акакий, пусть и сын будет Акакий". Здесь, как мы теперь понимаем, заключено больше смысла, чем это ка-

жется с первого взгляда. Вспоминается отец Гоголя и его тяжелое детство в связи с положением отца.—„Ребенок заплакал и сделал такую гримасу, как будто предчувствовал, что будет титулярный советник“.

После этих замечаний вполне понятно, что такого чиновника никто не замечал, а те, кто обращал на него внимание, издевались и глумились над ним; сыпали на голову бумажки, называя это снегом, спрашивали, скоро ли будет его свадьба (сравни тот же мотив у Шпоньки и в „Вечерах на хуторе близ Диканьки“, или рассуждения Чичикова о будущих его детях), только если уж слишком была невыносима шутка, он произносил: „оставьте меня“, „зачем вы меня обижаете?“. В этом месте повести, как я говорил, проявляется вторая природа Гоголя, заставляющая его разразиться в патетическом возбуждении, подготовляющем вторую часть повести—агрессивной деятельности Башмачкина.

Последующая часть повести, где Гоголь особенно долго останавливается на процессах письма Акакия Акакиевича, вся полна, как и лирическое отступление, личных переживаний; стоит только вспомнить об орфографии Гоголя и об его особенном пристрастии к букве „ять“. Дальнейшая характеристика Башмачкина, его вицмундира, узкого воротничка и особенно его шеи приводит нас снова к теме об его беспомощности,—„шея его, несмотря на то, что не была длинна, выходя из воротника, казалась необыкновенно длинною [1]), как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которых носят на головах целыми десятками русские иностранцы“. К о т е н о к из гипса, болтающаяся голова, длинная шея, узкий воротничек,—все это усиливает ничтожность, беспомощность, слабость мужского в Акакии Акакиевиче; если мы припомним при этом нос Акакия Акакиевича, похожий на пышку, то нам нетрудно ввести Башмачкина в целый ряд конгениальных ему „существователей“: в повести „Нос“ Ивана Яковлевича, в „Записках сумасшедшего“ Поприщина и как прямую антитезу колдуна и его нос в „Страшной мести“; это особенно доказательно, если мы вспомним об

---

[1]) Как казалась длинной его служба в департаменте, где сменилось так много народа.

эротизме отца Катерины и о полном подавлении этого эротизма у Акакия Акакиевича.

Такой гипсовый котенок с болтающейся головой – Башмачкин,—если не может противопоставить ничего окружающему, как неактивный, то тем самым является существом пассивным, к которому прилипает всякий „вздор"—кусочек сенца, ниточка, корки арбузов и дынь и т. п. Мертвый гипсовый котенок—Башмачкин—ничего не видит в мире, кроме „чистых выписанных ровным почерком строк", а в гуще жизни на улице „лошадиная морда помещалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер в щеку". Здесь интересно отметить новый, принижающий Башмачкина образ, сравнение его с гипсовым котенком, которого носят на голове русские иностранцы, и затем, после этого унизительного сравнения, котенок — Башмачкин—оказывается на уровне с мордой лошади, т.-е. как бы дважды низведенный в своем достоинстве до степени животного, сперва до котенка, затем до лошади [1]). Описание трапезы Башмачкина, когда он „хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины с луком, вовсе не замечая их вкуса, ел все с мухами и со всем тем, что ни посылал бог на ту пору" (мотив судьбы) [2]), снова введено для усиления этого сравнения с животным, и мы видим, что, отказавшись от первоначальной характеристики Акакия Акакиевича, как „доброго животного", Гоголь использовал этот образ, расширив и дав ему возможность выявиться особенно в следующей приличествующей животному черте: „заметивши, что желудок начинал пучиться, вставал из-за стола" здесь снова какое-то механическое наполнение желудка, аналогичное механически болтающему головой котенку. И подобно тому, как гипсовый котенок не видит окружающего и не участвует в жизни людей, так не участвует в жизни чиновников Башмачкин, роль которого механически переписывать ровным почерком подсунутую ему начальником бумагу. Даже дома, у себя

---

1) Прием, уже использованный Гоголем в начале повести—сапоги, Башмачкины, подметки (особенно много таких примеров в „Мертвых душах"; см. описание колеса и франта в 1-й главе).

2) Сравни описание „покоя" в гостинице города N в 1-й главе „Мертвых душ": „богом ниспосланный ему покой".

на квартире, он не в состоянии, да и не чувствует потребности делать что-либо иное и снова механически переписывает еще раз те же бумаги.

Но природа, окружающий мир, на который не обращает внимания Башмачкин, угрожают ему, и, если другие, более приспособленные к жизни, могут бороться с „северным морозом, сильным врагом всех получающих 400 рублей в год жалованья", то гипсовому котенку с длинной шеей это не под силу. Природа мстит и действует агрессивно и снова в виде фатума появляется в повести.

После всех унижений со стороны людей приходится терпеть от мороза. Роль Башмачкина всегда определенно пассивная, страдательная, и всякая его активность натыкается на протест со стороны людей и случая.

Так как старую шинель не было возможности починить, и пришлось делать новую, то в жизнь Башмачкина, и без того воздержанную и бедную, приходится ввести новые ограничения.

Эти ограничения приемлются Акакием Акакиевичем сначала с трудом, затем дело пошло на лад, „даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели [1]). С этих пор как будто самое существование его сделалось полнее, как будто он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу,— и подруга эта была не кто другая, как та же шинель; на толстой вате, на крепкой подкладке, без износу". Здесь снова подчеркивается черта, разобщающая Башмачкина с живыми людьми, позволяющая ему уходить из жизни в нежную привязанность к „вечной" шинели: мертвый Акакий Акакиевич и его мертвая подруга жизни—шинель. Новая шинель как новое явление, усиливающее в жизни значение Башмачкина, отразилась на всем укладе его жизни и даже на образе его мыслей. „Акакий

[1]) Ноготь на большом пальце Петровича похож на череп черепахи. — Ак. Ак. неприятно было, что ему пришлось ждать (Петрович медлительно, как черепаха, не спешит); здесь как бы в случайном дано долгое ожидание будущей шинели.

Акакиевич сделался как-то живее, даже тверже характером, как человек, который определил и поставил себе цель. С лица и поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность, словом — все колеблющиеся и нерешительные черты. Огонь порой показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: „не положить ли точно куницу на воротник?“ [1]). Он стал рассеянным, в бумагах при переписывании чуть было не сделал ошибки“ (любовь). Мы увидим дальше, что дерзкие, до сих пор как бы незнакомые Башмачкину, мысли начинают посещать его голову,—словом, новая шинель совершенно преображает Акакия Акакиевича и позволяет увидеть в нем новые черты его характера.

В праздничном настроении в новой шинели он приходит в департамент, его поздравляют и приглашают отпраздновать обновку.

Вечером, в необычное для него время для выхода из дома, Акакий Акакиевич отправляется к пригласившему его чиновнику с приятным сознанием возможности еще раз „ввечеру пройтись в новой шинели“.

За это невинное удовольствие его ждет в дальнейшем испытание. В лучшей части города, где жил пригласивший Башмачкина чиновник, Акакий Акакиевич в своей шинели попадает в новый, ему неведомый мир нарядных щеголей и щеголих и как бы чувствует себя равным им. Он с любопытством останавливается перед витриной одного магазина „посмотреть на картину, где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши таким образом всю ногу, очень недурную; а за спиной ее, из дверей другой комнаты, выставил голову какой-то мужчина с бакенбардами и с красивой эспаньолкой под губой. Акакий Акакиевич покачнул головой и усмехнулся, и потом пошел своей дорогой. Почему он усмехнулся? потому ли что встретил вещь вовсе незнакомую, но о которой, однакоже, все-таки у каждого сохраняется какое-то чутье, или подумал он, подобно многим другим чиновникам, следующее: „Ну уж эти французы, что и говорить. Уж ежели захотят что-нибудь того, так уж точно того!..“ „А может

[1]) Значение внешности, хотя бы и воображаемой шинели для человека.

быть, даже и этого не подумал: ведь нельзя же залезть в душу человека и узнать все, что он ни думает". Новая шинель, делая решительным Башмачкина, останавливает его перед соблазнительной картиной, и „сохранившееся в нем какое-то чутье" (эротизм) пробуждается в нем; то, что наша догадка верна, подтверждается на обратном пути Башмачкина, когда он возвращается домой с пирушки. „Акакий Акакиевич шел в веселом расположении духа, даже побежал было вдруг, неизвестно почему, за какой-то дамой, которая, как молния, прошла мимо, и у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения. Но, однакож, он тут же остановился и пошел опять по-прежнему очень тихо, подивясь даже сам неизвестно откуда взявшейся рыси". Эти первые проявления у Башмачкина „сохранившегося в нем чутья", эротизма, вызваны новой шинелью, и неумолимый фатум лишает его сразу всякой возможности самоутверждения, посылая ему на пути двух грабителей, отнявших у него шинель. Потерявши свою шинель, лишившись подруги своей жизни, потеряв всякий смысл жизни, Башмачкин выбивается из своей колеи; все его хлопоты разъискать, вернуть украденную шинель остаются без результатов. В тяжелом душевном состоянии, получив сильнейшую проборку от „значительного лица", Башмачкин заболевает и, обездоленный и униженный, умирает. В бреду и жару „явления, одно другого страннее, представлялись ему беспрестанно: то видел он Петровича и заказывал ему сделать шинель с какими-то западнями для воров, которые чудились ему беспрестанно под кроватью, и он поминутно призывал хозяйку вытащить у него одного вора даже из-под одеяла [1]), то спрашивал, зачем висит перед ним старый капот его, что у него есть новая шинель; то чудилось ему, что он стоит перед генералом, выслушивая надлежащее распекание, и приговаривает: „Виноват, ваше превосходительство", то, наконец даже сквернохульничал, произнося самые страшные слова, так что старушка-хозяйка даже крестилась, от роду не слыхав от него ничего подобного, тем более, что слова эти следовали непосредственно за словом „ваше превосхо-

---

[1]) Шинели нет, нет и эротизма—страх, вместо силы, беспомощность и амбивалентность. Шинель мужской символ (см. дальше).

дительство". Далее можно было только видеть, что беспорядочные слова и мысли ворочались около одной и той же шинели". В этом описании бреда Башмачкина интересно отметить следующие черты: первая есть не что иное, как развитие той замечательной по своему проникновению мысли, которую Гоголь высказал в „Портрете", о соответствии, о связи между тем, что грезилось больному, и фактами его жизни; она говорит нам о той способности писателя прозревать явления, которые стали только в последнее время достоянием психологии больной души. Вторая сторона, тесно связанная с первой, говорит нам о том, что в болезни, когда исчезают задержки, когда проявляются в человеке подавленные противоположные тенденции, когда желания его исполняются, и он находится во власти так называемого символического мышления, т.-е. видит в мире только исполнившиеся свои желания, в которых отказала ему действительность, — в этом состоянии у Башмачкина не только его шинель, но даже особая, с приспособлениями ловить воров (агрессивный момент), он не только не унижается перед „его превосходительством", но бранит его самыми непозволительными словами. Таким образом в этом бреде Акакия Акакиевича снова намечается переход к выявлению противоположных, подавленных в его сознании тенденций, агрессивно направленных против тех, перед которыми в жизни робел и терялся Башмачкин. На этом, однако, не может остановиться писатель. „Но кто бы мог вообразить, что здесь еще не все об Акакие Акакиевиче, что суждено ему на несколько дней прожить после своей смерти, как бы в награду за непримеченную никем жизнь? Но так случилось, и бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание".

Эта фантастическая часть, окончание повести, диктуется конечно, совсем не стремлением поразить воображение читателя, а обусловлена желанием и здесь, как и везде, быть обстоятельным, не упустить ни одной черты, которая могла бы до конца, исчерпывающе охарактеризовать существо Акакия Акакиевича.

Подавленные тенденции, не смевшие прежде раскрыться у Башмачкина, отчасти проявившиеся в бреде его во время лихорадки, теперь звучат властно и угрожающе, наводя страх на мирных, трусливых обывателей. „У Калинкина моста, далеко

подальше, стал показываться мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то украденной шинели, сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели".

Но как в первой части повести на-ряду с тоном тривиальным и уничижающим звучат мотивы лирические, вмешиваясь и создавая борьбу и жизненность, так и во второй части, в апофеозе Башмачкина, врываются темы чисто бытовые, подробности обыденной жизни, черточки повседневности, т.-е черты противоположные. Пафос мертвеца-Башмачкина отравлен так же, как и его повседневное существование, ворвавшейся тривиальной жизнью, от которой некуда уйти. Этот мотив окружающей тривиальности один из самых ранних в творчестве Гоголя, он звучит уже определенно в его юношеском произведении — „Нечто о Нежине".

И вот на фоне деяний мертвеца-чиновника, „сдирающего" шинели, развивается последний эпизод из жизни „значительного лица".

Мы знакомимся с раскаянием и тревогой генерала, распекшего Акакия Акакиевича, присутствуем при его попытке отвлечься, позабыть о смерти им незаслуженно обиженного Башмачкина; в игривом, счастливом расположении духа генерал решил поздно вечером заехать к Каролине Ивановне, к которой он чувствовал совершенно приятельские отношения. „Значительное лицо" был уже человек не молодой, и вот, совершенно так же, как Акакий Акакиевич, отправляясь к „даме", значительное лицо смертельно пугается, оставляя в руках мертвеца свою шинель. Здесь дело идет не только об естественном, примиряющем читателя чувстве справедливого возмездия, важно отметить еще и аналогичность условий, в которых оказались оба потерпевшие.

На первый взгляд в „Шинели" Гоголя совершенно отсутствует элемент эротический, и это потому, что он вытеснен и находит обходные пути для своего проявления. И Башмачкин, и „значительное лицо" теряют свои шинели в состоянии эротического возбуждения и половых стремлений (Freud понимает шинель, как мужской символ; лекции, 170 стр. [1]). Как Акакию

[1]) Потеря шинели, потеря носа, таким образом, объединены общностью тем в повестях „Нос", „Шинель" и многих других.

Акакиевичу хочется приударить за какой-то дамой, так и „значительное лицо“ собирается ехать к Каролине Ивановне.

Такие желания подлежат возмездию, такие желания вызывают со стороны действительности самое враждебное отношение; нельзя проявлять сексуальности; первородный грех подлежит строгому наказанию, мы лишаемся возможности счастливого существования, рок мстит нам за такие желания и делает нас беспомощными, угрожает нам, вызывает страх, болезнь или смерть. Каждый раз как всплывает в „Шинели“ эротический момент, он всегда ведет к трагическим последствиям, — в первый раз шуточное предположение—издевательство над Ак. Ак. относительно возможности свадьбы его с престарелой хозяйкой—вызывает тяжелое состояние у молодого чиновника; во второй раз—желание приударить за дамой лишает Башмачкина его подруги жизни—шинели, в третий—мысль посетить Каролину Ивановну у „значительного лица“ приводит его к потере шинели и к смертельному страху. Мотив полового влечения везде, во всех произведениях Гоголя, отмечен этими тяжелыми, страшными переживаниями. Вспомнить только „Шпоньку“, „Вий“, „Портрет“, „Невский проспект“, „Нос“, „Записки сумасшедшего“ и многие другие. Половая любовь преисполняет страхом, вызывает коллизии и обнаруживает беспомощность у всех персонажей Гоголя. Смерть, болезнь, страх угрожают им при одном только намерении, при одной иногда мысли о половом, и потому та́к естественно то, что мы ничего не знаем о половой жизни самого Гоголя, ничего об его увлечениях и отношениях к женщинам. Но мы знаем о другом; память о Гоголе омрачена одним очень тяжелым с точки зрения обывательского подхода пороком самоудовлетворения, который представляет собой очень важный момент, позволяющий нам еще ближе и лучше понять Гоголя.

В области науки нет нравственных оценок, и наука стремится познать и выяснить значение всех проявлений человека, каждого явления, которое мы наблюдаем у данной личности. Явления, о которых идет речь, несмотря на их одиозность, позволяют нам коснуться одной из самых интимных и в то же время важных сторон в личности Гоголя. В настоящее время, повидимому, уже нет возможности приписывать явлениям самоудо-

влетворения (автоэротизму) роли самостоятельной болезни, мы все больше и больше склоняемся к тому, чтобы рассматривать их как проявление, симптом известного душевного состояния [1]). И так как нас естественно интересует не сам по себе этот симптом, а то душевное состояние, в котором находился Гоголь, то мы постараемся в нем разобраться.

Примитивно развивающаяся у ребенка сексуальность выражается в том, что ему доставляют первые чувственные удовольствия и наслаждения ощущения, получаемые им от слизистых оболочек органов питания и выделения. Особый интерес ребенка к процессам питания и выделения, сопровождающимся определенными чувственными переживаниями (период прегенитальный), и есть тот зародыш, из которого современем в некоторой своей части разовьется сексуальность взрослого человека.

Эти удовольствия характеризуют первую, наиболее примитивную стадию развития человека в области сексуального, и следы таких наслаждений, затем уже, при вполне развитой и дифференцировавшейся сексуальности, сохраняются у человека очень долго, иногда на всю жизнь, характеризуя нам те исходные моменты, из которых она развилась. Тот, кто читал письма Гоголя, с удивлением отметит, какое громадное значение придавал писатель в них своим выделениям; если понимать все эти упоминания о кишечнике как шутки, то они все же носят специфическую окраску. Такой характер, в котором выдающуюся роль в первоначальную эпоху его развития играли ощущения, получаемые от кишечника, описан целым рядом исследователей и отличается следующими кардинальными чертами: собиранием, любовью к порядку и прихотливостью или

1) Самоистязания меланхолика, доставляющие ему наслаждения, связаны с удовлетворением садистических тенденций и ненависти, которые относятся к объекту и таким образом затем обратились на самого себя. Таким обходным путем через самоистязание меланхолик мстит объектам детства (Гоголь—отцу) и мучит любимых людей, проявляя враждебность к себе самому, а не к ним. Freud установил, что любовная привязанность меланхолика к своему объекту — отчасти регрессировала до отождествления, отчасти же под влиянием амбивалентного конфликта дошла до ступени садизма. Поэтому на-ряду с самоистязанием при меланхолии мы нередко встречаем повышенное эротическое возбуждение.

капризностью. В другом месте (в 1-й главе) я подробно проследил эти черты характера у Гоголя, у которого они ярко и доказательно раскрываются, здесь я только об этом упоминаю [1]).

В дальнейшем психическом развитии своем человек переживает эпоху нахождения себя самого, он сам и является объектом любви; эта влюбленность в себя знаменует новый этап развития, так называемый „нарцизм“ — т.-е. душевное состояние, описанное в мифе о Нарцисе, юноше влюбленном в себя, ушедшем от мира в созерцание своего отражения в воде. Этот второй период в развитии человека иной раз затягивается на всю жизнь, и человек пребывает в нем, делая тщетные попытки перейти в третий стадий, стадий любви к объекту, к самопреодолению, к утверждению объективной ценности. На высоте этих достижений мы встречаем людей — моральных гениев, лучших представителей человечества. Переход от стадии нарцизма, который отмечен самоудовлетворением, к стадию объективных ценностей является наиболее мучительным, трудным и ценным для культурных достижений общества и отдельного человека.

С этим периодом, с борьбой между самоудовлетворением и утверждением в мире объективной ценности, связаны, как правило, громадное, подавляющее число произведений искусства. Этой же борьбе, этим стремлениям отвечает и „Шинель“ Гоголя.

С подавлением эгоистического самоудовлетворения связана культурная жизнь общества; только благодаря этому ограничению, невозможности проявлять безудержно, самым грубым образом свою половую деятельность, могло построиться, создаться и существовать общество.

Кара, которая обрушивается на Акакия Акакиевича и затем на „значительное лицо“, не случайно поэтому следует за проявлением у того и у другого сексуального интереса. Если у Акакия Акакиевича, как у приниженного и жалкого представителя мелкого чиновничества, все мужские черты подверглись уничижению (вспомним не шинель, а капот, нос пышкой; носу, как сексуальному объекту, Гоголь придает громадное значение; тонкая шея, узкий воротничек, воротник на новой шинели

---

[1]) См. Freud. Выпуск V этой библиотеки, стр. 17 и следующая, статья Jones'a.

из кошки, которую издали можно было принять за куницу, лысоват и т. п.), то у „значительного лица“, наоборот, это мужское проявляется как (агрессивность) самостоятельность, возможность распекать, возможность ехать к Каролине Ивановне и т. п., но оно ограничено тем, что у него есть супруга, дети, положение. Но и тот, и другой одинаково должны пострадать за свое желание непосредственно и грубо проявить свои половые инстинкты.

Одно только желание, и вот уже угроза, лишаешься того, что прежде всего делает и Башмачкина, и „значительное лицо“ чиновниками, общественными деятелями, приходится лишиться шинелей, наряда, у Ковалева—носа (полового).

Если в жизни Башмачкин с подавленной его агрессивностью представляет, хотя и очень незначительную, но все же известную ценность в обществе, то после своей смерти, т.-е. проявляя свои агрессивные тенденции, он является врагом общественного спокойствия, разрушителем, пугалом. Правда, его агрессивность направлена прежде всего на то, чтобы осуществить возмездие, нужно было наказать слишком зазнавшееся „значительное лицо“, но по пути достается и другим, невиновным.

Но и это угрожающее оттуда, с того света, возмездие Гоголь для полноты и обстоятельности, а вовсе не ради новой возможности насмешить или попугать, дополняет и раскрывает в образе того привидения, которое уже не было похоже на мертвеца и является настоящим грубым, страшным представителем агрессивно мужского в его примитивной форме; „привидение вдруг оглянулось и, остановясь, спросило: „Тебе чего хочется?“ и показало такой кулак, какого и у живых не найдешь“ [1]). Будочник сказал: „Ничего“, да и поворотил тот же час назад. Привидение, однакоже, было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы (оба мужские признаки) и, направив шаги, как казалось, к Обухову мосту, скрылось совершенно в ночной темноте. Острота положения усугубляется тем,

[1]) Цикличность, постоянное повторение и утверждение одной и той же основной темы, сильное и слабое, с начала до конца является выражением исповеди, все время вращающейся в одном и том же круге переживаний и сопоставлений, как бы настойчиво повторяющегося „господи помилуй!“

что будочник, будучи по природе своей несколько бессилен,— так что один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног (свинья унизила и Ив. Никифор., который не согласился на мену), к величайшему смеху стоявших вокруг извозчиков, с которых он вытребовал за такую издевку по грошу на табак,—итак, будучи бессилен, он не посмел остановить его"..., т.-е. снова, в заключительных строках повести, еще раз подчеркивается борьба между двумя неравными, даже несравнимыми силами—слабым и сильным—„петербургским климатом" начала повести и бедным Акакием Акакиевичем (будочник, поросенок).

Так цельно и органически задумана и выполнена „Шинель" Гоголя. Ее начало связано с концом, и через всю повесть проходит один и тот же мотив, мотив подавления, унижения и, как противоположность ему,—другой властный, подавляющий, агрессивный [1]).

Из синтеза того и другого родится и может проявляться настоящая живая личность, и одна сторона, которой она обращена к нам, предполагает всегда другую, ей противоположную.

В Акакии Акакиевиче подавлена всякая инициатива, подавлена всякая агрессивность, всякое проявление мужского начала; эта та сторона, которая к нам обращена; с этой стороны мы его видим и узнаем, и эта сторона его существа будит в нас „жалость", стремление выявить нашу агрессивность по отношению к безобидному „существователю". Люди и стихии утверждают себя на жалком Башмачкине, раздавленном и не имеющем силы сопротивляться, и все ниже и ниже опускает он голову и находит только маленькие радости, которые скрашивают его жизнь и существование. Его радости кажутся нам такими ничтожными, достойными смеха, как весь он, незаметный и ничтожный. Но писатель прозревает иную сущность в этом незаметном, ничтожном существе, он увидел и другое, противоположное

---

[1]) Следует обратить внимание, и это особенно существенно, на то, что подавления на всем протяжении повести всегда носят характер бессмысленных, и если у свободных людей, у молодого человека из патетического абзаца и у значительного лица они вызывают культурные изменения, то зато раздавливают, как жертву, слабого Башмачкина.

тому, что видят все: его стремления, его возможности—и они глубоко анти-социальны—угрожают обществу; Акакий Акакиевич после своей смерти преображается в грозного мстителя, угрожающего всем, у кого есть внешние признаки силы власти,—(шинель). С этими призраками, с этой видимостью власти, со всем показным, рассчитанным на эффект, неутомимо борется в жизни писатель, стараясь „ярко и выпукло“ показать перед „всенародными очами“ все убожество и внутреннюю несостоятельность кажущихся сильными и умными людей (см. „Ревизор“).

И дискредитируя эту, только видимую, кажущуюся силу, Гоголь обращает взоры внутрь, в себя самого, разбирается в себе, запечатлевая и выявляя в ряде определенных этапов, status'ов — свою исповедь в виде неподвижных, законченных, как будто бы неживых формул, из которых слагается его исповедь.

Жизнь, конечно, заключена не в формуле, формула является как бы канвой, на которой, путем ее разработки в ширину распространения, один за другим нанизываются целыми рядами уничижительные, отрицательно характеризующие этот status эпитеты и определения. Самой исповеди естественно придана форма сказа и не совсем обычного, обывательского сказа, но некоторой ритмической, обусловленной переживаниями формы.

Этот ритм как живая, оживляющая сторона произведения глухо угрожает, раскатывается и всегда, как в этом нетрудно убедиться, ведет к двойственности и к выявлению двух сущностей.

* * *

Звуковой строй повести Гоголя обусловлен вовсе не тем, что ему хотелось в плавной речи передать содержание повести; уже ни один исследователь обратил внимание, что в словах Гоголя, кроме обычного, общепонятного смысла, скрыты какие-то возможности влиять помимо и иной раз вопреки своему содержанию и смыслу (Эйхенбаум). Последнее явление нередко имеет место и в „Шинели“ Гоголя, например: ... „несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом

лица, что называется геморроидальным",—здесь раскатистый звук последнего слова, как бы угрожающий, подготовляет следующую фразу: „Что же делать? Виноват петербургский климат".

Умение воспользоваться звуковой стороной слова мы уже обнаружили у Гоголя в том, как умел он органически сливать звуковое выражение,—например, фамилии с содержанием и с характеристикой данного лица. В этом смысле мы могли бы проследить те же этапы в его творчестве, как и в его исповеди.

Грубо откровенные фамилии его первоначальных повестей или черновиков к ним пестрят на каждой странице—Пупопуз, Голопуз, Довгочхун, Голопупенко, Свербыгуз, Крутотрыщенко и сколько еще других искажений и уничижений человеческого достоинства.

В „Шинели" Гоголь пользуется этими искажениями и выискиванием не только редких, но и неблагозвучных имен для того, чтобы создать определенное отношение к только что родившемуся, новому представителю рода Башмачкиных.

Имена—Мокий, Соссий, Хоздазат, Трифилий, Дула, Варахасий, Павсикахий, Вахтисий и Акакий,—все отмечены не только необычностью, не только ассоциативной звуковой связью с уничижительными и вполне уместными для младенца названиями—мокрый, сосет, зад, в Трифилии есть что-то растянутое, в Дуле—дура по-детски, и затем в Павсикахии подсказывается „ка" и в Вахтисии—Акакий. Родильница хотела бы Варадат,—т. - е. „бородат", или Варух,—все-таки связанный с Варадатом, т.-е. мужчину, но пришлось дать имя оканчивающееся не на согласную, в котором больше мужского, а с окончанием на гласные, так как имя Хоздазат тоже не понравилось родильнице [1]). В этом подборе имен снова ярко проявляется, помимо всего прочего, тонкая восприимчивость Гоголя к звукам мужским и женским и верное чутье, приводящее его к правильному выбору имени

[1]) Интересно, как Гоголь подготовляет в предшествующем предложении имя Акакия Акакиевича: „видно такая его судьба. Уж если так, пусть лучше будет он называться, как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий" (такая, так, как, так—Акак.?).

Акакия Акакиевича. Интересно отметить то обстоятельство, что об отце Башмачкина нигде в повести не упоминается, и отцовское имя приходит в голову родильнице только последним после бесплодных попыток найти лучшее. „Ну уж... пусть и сын будет Акакий“ [1]). Как ясно и убедительно звучит в этих словах приниженное и зависимое положение отца героя повести Акакия Акакиевича, от которого сын унаследует не только имя, но и жалкую свою судьбу;—дальнейшее развитие безличного существования Башмачкина-отца не случайно осталось в тени, оно не удостоилось даже упоминания со стороны такого в других случаях обстоятельного автора повести.

И это, конечно, не случайно. Не случайно противопоставлен кум Ерошкин (ерошиться,—вспомним магната Трощинского), он служил столоначальником в сенате, и кума Белобрюшкова, жена квартального офицера, отсутствующему отцу и несчастному, беспомощному Акакию Акакиевичу, рожденному и крещенному в присутствии таких во всех смыслах замечательных людей. Здесь уже обнаруживает Гоголь контраст между столоначальником и женой квартального офицера, с одной стороны, и жалким вечным титулярным советником с его будущими жалобами—с другой. Свидетели эти как бы представляют собой „случайный“ гороскоп всей будущей судьбы Акакия Акакиевича.

Так органически связаны между собой мельчайшие события жизни Башмачкина, и когда Гоголь отмечал с удовлетворением „вот это значит дать последний туш картине“, это относилось не только к расположению звуков в повести, выисканности слов, но прежде всего к умению найти те непреложные законы органического целого в повести, которые мы старались, хотя бы и очень не полно, раскрыть. Многое в нашем анализе еще осталось невыясненным, многое ускользнуло от нашего исследования, но нашей целью было прежде всего, на примере „Шинели“ Гоголя, показать, как органически целостно это

---

1) О магическом предопределяющем значении имени, о влиянии имени на человека и его судьбу нам придется говорить не раз у Гоголя. „Назвался груздем, полезай в кузов“. См. книгу Edward'a Clodd'a, „Magic in Names“. 1920.

произведение, и как только при органическом подходе можно надеяться хоть сколько-нибудь приблизиться к пониманию повести.

Многие интереснейшие вопросы, только слегка здесь затронутые, могли бы послужить темой для специального исследования; таким является очень важный вопрос о психологическом значении носа у Гоголя, но этим вопросом я займусь в другом очерке.

Февраль 1922 г.

HOC

Нос.

1.

„Над чем смеетесь? — над собой смеетесь“.

„Ревизор“ Гоголя.

Прежде чем приступить к анализу произведения Гоголя повести „Нос“ [1]) мне следует хотя бы сколько-нибудь оправдать тот подход, который, может быть, у лиц, незнакомых с психоанализом, вызовет определенный протест и даже недоумение.

В основе художественного творчества лежит огромная, важная, общечеловеческая область бессознательного, в которой на-ряду с инстинктами находятся и все вытесненные из ясного сознания содержания психики, неудобные и нетерпимые в нем вследствие культурных требований, ищущие, тем не менее, выхода в сознание и выражающиеся в самых разнообразных продукциях в творчестве художественном или в творчестве невроза (в социальных и анти или асоциальных проявлениях).

Не будучи в состоянии проявлять такие вытесненные из сознания психические содержания, человек все же испытывает непреодолимую потребность освободиться от них и осознать их в той мере, насколько в состоянии это сделать. Таким способом удовлетворить примитивнейшие стремления бессознательного является удовольствие, получаемое от произведений искусства, однако, одно только переживание произведений искусства, хотя и направленное не на себя, а на новые объекты,

---

1) Отрывки из этого очерка были напечатаны в отдельном издании повести „Нос“ Гоголя, как послесловие (стр. 83—129), изд. „Светлана“, 1921 г.

не может дать в результате другой деятельности, кроме самого переживания, и ведет нас к гедонистическому пониманию эстетического процесса.

Гедонизм в искусстве—есть хотя и основная, однако низшая ступень восприятия произведений искусства и сам по себе еще не представляет какой-либо большой культурной ценности.

Катарзис,—разрешение, другой хотя и очень сильный, мощный фактор в искусстве, однако и им одним никак нельзя ограничиться, говоря о воздействии на нас произведений искусства, так как и самый катарзис существует не для катарзиса, а для создания новых духовных ценностей, ценностей объективных. Подобно тому, как художник слова не может только ограничиться и исходить из самоудовлетворения, но „принужден", должен создавать некоторые ценности, работая, трудясь над матерьялом, так и зритель или слушатель не может остаться только переживающим, но прежде всего должен действенно реагировать на произведения, находить в них стимулы для действий, для создания новых отношений, нового понимания, расширяя возможности умственной, духовной или деятельной связи с реальностью [1]). Если прекрасное искусство создает свой мир, то этот мир есть не что иное как слабое подобие того мира, в котором мы живем; произведение искусства должно учить нас не уходить от мира, а, наоборот, возвращаться в него, для того чтобы овладеть и видеть теперь новыми глазами то ценное, чего мы не увидели бы в нем без искусства. Искусство есть, таким образом, жажда действительности, потребность связи с ней, а не уход от нее [2]).

Творец черпает матерьялы для своих произведений из действительности; только связь с действительностью, с правдой делает его сильным и зорким, только база бессознательных влечений, общечеловеческих и потому всем понятных, делает его произведения достоянием всех и каждого, и подобно тому,

---

[1]) См. мои этюды по психологии творчества А. С. Пушкина. Вып. XIV этой библиотеки.

[2]) Связь с действительностью через искусство знаменует рост духовный и силу, тогда как уход от действительности, отсутствие путей к жизни, знаменует слабость, чувство несостоятельности в реальности (момент цели).

как обнажая и созерцая себя самого, писатель в состоянии увидеть и обнаружить перед нами уже не только личное, а типичное, правду всех, а не только свою, так и слушатель или читатель должны для настоящего понимания произведения искусства не только жить и переживать эстетическую действительность, но благодаря ей найти и новую возможность глубже и сознательнее подойти, понять и осознать и разобраться в мире. Ведь искусство, это—способ познания мира художником, возможность для него создать свое мироотношение, и каково мироотношение художника, таковым будет его искусство.

В темных и богатых силами областях примитивных инстинктов, как будто бы давно преодоленных культурным сознанием, находит художник базу для своего общения с человечеством; темные силы ищут своего выявления, хотят выразиться; искусство дает им возможность оформиться и направляет их на путь новых культурных ценностей, на борьбу и осуждение того, что эгоистично, во имя всечеловеческого, чему и служит, в конечном счете, всякое здоровое искусство. Если в творчестве Гоголя звучат нередко как будто бы больные струны, то не следует обманываться,—это болезнь не только Гоголя, но и всякого культурного человека; нельзя отмахиваться от того, что кажется нам на первый взгляд таким чуждым; следует вглядываться, и тогда увидишь, что то, над чем смеешься и на что негодуешь, не что иное, как наши собственные недостатки — охотнее всего смеемся мы в других над собственными недостатками, над собой. И чтобы не оказаться в глупом положении, как Ковалев, надо понять это.

2.

„Доктор... старался всеми силами отыскать тайное отношение между грезившимися ему привидениями и происшествиями его жизни“.

„Портрет“ Гоголя.

Фантастическая повесть Гоголя „Нос“ занимает определенное положение в ряду произведений писателя, объединенных одной и той же если не темой, то теми мучительными вопросами, которые ставил себе и разрешал автор. В этот круг

произведений должен войти ряд замечательных его повестей, какими являются с одной стороны „Вий“, „Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“, „Нос“, „Шинель“, „Записки сумасшедшего“ и некоторые другие. Конечно, такое выделение из органически связанных между собой произведений Гоголя только некоторых его повестей носит до известной степени произвольный, искусственный характер, так как, и мы в этом убедимся, тема „Носа“ подготовлялась Гоголем уже очень давно, в таких произведениях, где носу еще не отводится главная роль действующего лица, и этим самым выясняется, что Гоголь к своей теме пришел не побуждаемый извне, как это думают историки литературы, не отвечая на определенные злободневные литературные интересы начала XIX столетия, но отозвался на них, так как чувствовал внутри себя потребность и силу, даже необходимость ответить на них, их осмыслить и дать им определенную форму.

Меткая характеристика Гоголя, в котором Пушкин прозрел русского Стерна, делает честь проницательности гениального поэта, однако, при всем внешнем сходстве со Стерном, русский Стерн, Гоголь, резко отличается от своего предшественника, именно настолько, насколько склад русской души не похож на склад английской.

Важно, конечно, не то, что Гоголь под влиянием „Носологии“, царившей в журналах и газетах первой четверти прошлого века, был увлечен переведенным на русский язык романом Стерна, из которого он кое-чем мог воспользоваться. Нас, естественно, интересует больше не самый факт заимствований, который привлекает внимание исследователей, историков литературы, но прежде всего то, что сумел сделать из этой темы Гоголь, какое новое содержание вложил он в эту бесконечно разнообразную, использованную целым рядом больших и малых писателей, тему.

Часть этой работы, в смысле исторической эволюции и вновь появившихся трактовок и обогащения сюжета о „Носе“, предварительно сделана в статье Виноградова[1]), в которой

[1]) Журн. „Начала“, № 1.

собран довольно значительный казуистический матерьял о том, как современники Гоголя относились к теме „Носа“, и как разрабатывалась она у различных писателей.

Этот вопрос, понятно, нас интересует гораздо меньше, и мы не станем на нем останавливаться. Отметим только то, что является характерной чертой для творчества Гоголя и о чем я уже упоминал в разборе его повести „Шинель“. Гоголь как-то избегал изобретать, придумывать какой-либо сюжет; сюжет он брал всегда готовый, у других, и если в этом некоторые усмотрят отрицательную черту в творчестве Гоголя, то от такого взгляда на нее она для нас не выяснится больше.

Причина такой невозможности самому „придумывать“ сюжеты, за которыми Гоголь всюду охотился, умоляя знакомых сообщать ему какой-либо анекдот, происшествие, проистекала из каких-то особенностей творчества и личности писателя. Особенностью этой является у Гоголя то, что мы называем анальной эротикой и что резко проявляется как в характере, так и в произведениях писателя; при подавленной агрессивности, стремление пользоваться чужим творчеством, чужой темой носит у Гоголя вынужденный, принудительный характер; он не может, не в состоянии, не знает, почему не дано ему изобрести, найти собственную тему [1]). Такое явление, крайне характерное для невротиков, мною прослежено в очень большом числе случаев подвергавшихся психоанализу. Как в своих письмах Гоголь обнаруживает непреодолимую потребность смотреть и описывать чужие недостатки, так и в своих произведениях он останавливается на бичевании недостатков своих и чужих, будучи и в том и в другом случае несвободным, исполняя веление бессознательного. Гоголь мучается для того, чтобы иметь право мучить других.

Я уже пытался установить положение, согласно которому все творчество писателя есть не что иное, как его собственная исповедь и обнажение. Гоголь, как он об этом определенно говорит в „Исповеди“, видел в своих произведениях как бы зеркало, в которое он смотрится, разглядывая и изучая самого

---

[1]) См. стр. 143.

себя. Этой особенностью произведений Гоголя, как мне кажется, объясняется самый способ его изложения, разговорная речь, сказ, участие самого автора, его личности во всем, что бы ни писал Гоголь. Отсюда же, как результат столкновения двух противоположно направленных тенденций в исповеди—одной раскрывающей, обнажающей, другой скрывающей, происходит то компромиссное решение задачи, которое приводит его к остротам, каламбурам, недосказанности. Сказать то, чего нельзя выразить прямо из культурных соображений, ведет к двусмысленности, остроте. Гоголь смотрел на свои произведения, как на исповедь, как на выставление на всенародные очи чего-то важного и значительного. В целом ряде замечаний, например, по поводу жизни и картины А. А. Иванова, Гоголь определенно высказывает мысль о том, что художник не в состоянии создать положительного типа в своем творчестве до тех пор, пока его нет в его душе. Вот почему аскетический образ жизни Иванова кажется Гоголю единственным и верным путем в искании идеала через самоочищение и самоусовершенствование.

В этой сложной и интересной эволюции поисков своей собственной, гоголевской, души, естественно намечаются два стадия, однако, самым интимным образом между собой переплетающиеся—стадий первый—внешнего осмеивания себя и стадий второй—углубленного обращения взоров в тайники собственных переживаний, отыскания в себе „скверны". „Нос" принадлежит к исповедям Гоголя в этом втором стадии на-ряду с „Вием", „Шинелью", „Невским проспектом" и другими.

В первом стадии эволюции творчества Гоголя как сатирика выявляются две его стороны—стремление на-ряду со страшным описывать комическое, при чем тенденции к дискредитированию других носят чисто внешний характер, и остроумие его иной раз невысокого достоинства. В этом периоде на-ряду со счастливо найденными прозвищами, именами и фамилиями, положениями попадаются постоянно более грубо сработанные фамилии вроде Довгочхун, Пупопуз, Крутотрыщенко и др.

Второй стадий отличается большей осторожностью в выборе таких фамилий; страшное, темное, народное преображается в зло мира, носителем которого является сам человек.

Если в первом стадии писатель, сам участвуя в повестях, все время ведет речь от себя, как бы пересказывая старые сказки и приспосабливаясь и как бы стоя на одном уровне с теми, о ком он рассказывает, то во втором стадии положение изменяется—Гоголь, правда, продолжает по-прежнему держаться того же способа изложения, однако существенно новым в этом периоде является сосредоточенность писателя на самом себе, желание в себе самом раскрыть и подметить те черты, которые он видит у других, другими словами, наступает период в развитии творчества Гоголя, когда он, озабоченный собственным своим очищением и самоанализом, мало-по-малу переходит к форме исповеди и, наконец, совершенно последовательно одному из последних своих произведений дает название „Исповеди". При этом внутреннем росте Гоголь начинает по-иному понимать ранние свои произведения, сразу сделавшие его знаменитым, так как в них он не находит того главного, того *душевного* дела, которое влечет его прежде всего, и чем полна его жизнь.

В анализе „Шинели" я указал, как тесно связана эта повесть Гоголя с самыми интимными сторонами его характера и жизни, как нашли в ней отражение его отношения к отцу, как себя самого бичует и осмеивает автор, имеющий „похвальную привычку" кусать тех, кто не в силах защищаться. В этом катарзисе, возможности превратить в высшие культурные ценности черты специфической эротики, которая и проявляется в его произведениях, уничижающий себя Гоголь раскрывает в пристальном изучении себя иные, агрессивные стремления в своей душе, подавленные, как бы дремлющие, не проявляющиеся в жизни его героев, и угрожающие и обнаруживающиеся в состояниях болезни или после смерти („Шинель"). Раскрытие и этой другой—агрессивной, невидимой окружающим стороны в Акакии Акакиевиче делает тип Башмачкина психологически цельным и законченным.

Таким образом „Шинель", так же как и „Нос", являются произведениями, связанными с определенным этапом духовного роста Гоголя, и мы в праве к ним подходить именно так, ссылаясь на слова самого Гоголя о том, что его герои „из его собственной души" и что цель писателя найти освобождение от той скверны, которую он может увидеть на дне собственной

своей души. Это самоуничижение и самоборение являются характерными для русского писателя, обычно смотрящего на свой литературный труд, как на некоторого рода подвижничество и исповедь.

В основе гоголевского творчества, как я сказал, лежат две противоположные, всегда борющиеся тенденции — самоуничижения и самовозвеличивания, борьба между ними, определенным образом отражающаяся не только на том, что пишет Гоголь, но и на том, как он это осуществляет, каким стилем и какими образами он пользуется. Постоянная внутренняя борьба, ухождение внутрь себя, в мир разыгрывающихся в нем коллизий, делают фигуру писателя какой-то странной, непонятной, а его характер—капризным, оставшимся загадкой для окружавших его друзей.

Мы знаем, как в ранних произведениях своих Гоголь любил на-ряду с сюжетами, взятыми из обыденной, повседневной жизни, вводить или даже разрабатывать темы героические, как в Тарасе Бульбе, в Альмамуне, в Риме и других он дает нам образцы эпических, как будто бы у Гомера взятых, описаний и характеристик. Эти два стиля—напряженно эпический и тривиально бытовой смешиваются у него везде—в „Записках сумасшедшего", в „Мертвых душах", в лирических отступлениях, и тот же мотив, как мы видим, звучит снова, но уже скрытый, в его „Носе".

Есть что-то глубоко типичное в том, что затем так пышно и до конца развил в своих произведениях последователь Гоголя, Достоевский, как легко темы характера возвышенного сплетаются и раскрываются на-ряду с темами низменными. Темы эти сплошь и рядом развиваются неожиданно, как бы ничем в произведении не подготовленные и не обусловленные, но они захватывают нас, как бы притупляют нашу критику, и мы не замечаем всю их внешнюю немотивированность и неожиданность.

К таким явлениям нужно отнести так называемое лирическое отступление в начале повести „Шинель", лирические отступления в „Мертвых душах", там, например, где промчавшийся с ругательствами фельдъегерь нарушает очарование размечтавшегося писателя (гл. XI).

„Во мне две природы“—сознается Гоголь—и, действительно, эта черта, может быть, основоположная в его душе. В своем творчестве Гоголь постоянно скользит между двумя безднами, попадая то в одну, то в другую; это то, что некоторые критики отмечают у писателя как стремление к пределу, к предельному. Эти две природы—мужская и женская, активная и пассивная, святая и греховная, прегенитальная и генитальная. Смех и слезы, удовольствие и неприятность, страдание—оба эти чувства вместе, в одно и то же время, находят свое осуществление в произведениях Гоголя. Одновременность этих двух контрастных проявлений тесно связана с половыми переживаниями писателя и отмечена как автоэротизмом (самоудовлетворением), так и боязнью, горечью раскаяния в этом самоудовлетворении; активность подавлена и обращена на себя самого (детский садизм, подавленный в Гоголе, проявляется в виде мазохизма, угрызения совести от самоудовлетворения).

3.

„Под словом нос в продолжение всей этой длинной главы о носах и во всех частях моей книги, где только встретится слово нос, я объявляю, что под этим словом я разумею настоящий нос—ни больше, ни меньше“.

Стерн. Тристрам Шенди.

В своем стремлении к предельному Гоголь, как это характерно для многих фантастов, исходит постоянно из действительности, из какого-либо сюжета, сообщенного ему со стороны, исходит из циркулирующих в обществе анекдотов или случаев, пытливо всматриваясь в окружающий мир, изучая человека, его слова, его жесты, его выражения, но прежде всего его нос, которому он придает особое, очень важное значение; места о носе в произведениях Гоголя могли бы составить целый маленький томик, так неустанно он описывает, характеризует, останавливается на теме носа, понюшки табаку, сморкании и т. п. явлениях. Гоголь советует записывать о человеке все характерное для него, а именно: „с вида он казист и приличен; дер-

жит руку вот как, сморкается вот как, нюхает табак вот как; словом не пропуская ничего того, что видит глаз, от вещей крупных до мелочей". „Крупными вещами", таким образом, оказываются нос и его поведение.

В шутливой заметке, написанной в альбом Чертковой, Гоголь дает большой матерьял для характеристики своего носа. „Наша дружба священна. Она началась на дне тавлинки. Там встретились наши носы и почувствовали братское расположение друг к другу, несмотря на видимое несходство их характеров. В самом деле: ваш красивый, щегольской, с весьма приятною выгнутою линией, а мой решительно птичий, остроконечный и длинный, как Браун могущий наведываться лично, без посредства пальцев, в самые мелкие табакерки (разумеется, если не будет оттуда отражен щелчком). Впрочем, несмотря на смешную физиономию, мой нос очень добрая скотина: не вздергивался никогда кверху, или к потолку, не чихал в угождение начальникам и начальству—словом, несмотря на свою непомерность, вел себя очень умеренно, за что, без сомнения, попал в либералы. Но в сторону носы.—Этот предмет очень плодовит, и о нем было довольно писано и переписано: жаловались вообще на его глупость и что он нюхает все без разбору, и зачем он выбежал на середину лица. Говорили даже, что совсем не нужно носа, что вместо носа гораздо лучше, если бы была табакерка, а нос бы носил всякий в кармане, в носовом платке. Впрочем, все это вздор и ни к чему не ведет. Я носу своему очень благодарен" (Письма, стр. 615).

В письме к Балабиной: „Так, может быть, и вам видится мой нос длинный, подобный птичьему (о, сладостная надежда). Но оставим в покое носы"... (стр. 479) (птица, как фаллический символ) [1]).

В этих шутливых, претендующих на остроумие отрывках и во многих других, которых я сейчас не цитирую, мы раскрываем

[1]) Обратим внимание на то, как откровенно двусмысленны шуточные намеки в письмах Гоголя и как сдержанно оформляет он и исходит от необходимости в своих художественных произведениях. В письмах и шутках он находит выход тому, чего нельзя в неоформленном, непродуманном виде дать в произведении.

чрезвычайно интересную, нужную нам для анализа повести „Нос“ подробность, на которой следует остановиться. Конечно, всякому непредубежденному читателю выдержки из альбома Чертковой бросится в глаза связь между содержанием ее и содержанием темы „Носа“. Особенно заставляет обратить на себя внимание курьезное заявление о том, что нос можно было бы носить в кармане завернутым в носовой платок,—т.-е. положение, в котором, действительно, оказался нос Ковалева, завернутый в тряпочку цирюльником Иваном Яковлевичем.

В письмах и в более ранних произведениях Гоголя мы встречаемся не раз с теми же самыми образами и положениями, которые затем входят в повесть Гоголя „Нос“. Так, юноша Гоголь высказывает определенное нерасположение к немецкому ремесленнику с Мещанской улицы, к своему квартирохозяину (см. „Записки сумасшедшего“, носы на луне, как это видно в отрывке из книги „Лунный свет“ и из письма Гоголя). Отрезывание носа у пьяного Шиллера мотивируется аппетитом носа к табаку (к нюханию), побуждающим бережливого немца освободиться от своего разорителя. Тот же мотив, как указывает Виноградов, вошел в повесть „Нос“, в ту сцену, когда чиновник, тронутый несчастьем Ковалева, старается утешить его понюшкой табака. В рассказе „Ночь перед Рождеством“ метель, щиплящая Чуба за нос и мылящая ему бороду и усы, вызывает у Гоголя образ „цырюльника, тирански хватающего за нос свою жертву“. В повести „Нос“ этому соответствует отношение настоящего Ивана Яковлевича к носу—он „во время бритья так теребил за носы, что они еле держались“. Нос действительно отвалился. Здесь, как это ясно, под теребимым носом скрывается намек на кастрационные опасения, о чем скажем дальше.

Те же мотивы мы встречаем в „Записках сумасшедшего“ — в той части, где говорится о луне: „хромой бочар положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И оттого самая луна такой нежный шар, что люди никак не могут жить, а там теперь живут только одни носы. И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся на луне. И когда я вообразил, что земля вещество тяжелое и

может, насевши, размолоть в муку носы наши, то мной овладело такое беспокойство..." [1]) (кастрационный страх).

Луна,—лунный свет, жители луны связаны с автоэротическими стремлениями автора. Интересы к луне тесно связаны с ночными грезами, с грезами о носе, с самоудовлетворением, которого нельзя обнаруживать днем. Вонь на луне у Гоголя имеет прямое отношение к уничижению полового и связывает носы с копрофилическими удовольствиями. И в самом конце „Записок" автор снова возвращается к этой теме. После слов: „Матушка, пожалей о своем больном дитятке!.." следует: „А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка?" (Персеверация, двусмысленное значение прыща, прыщ на носу у Ковалева и в то же время связь с половым.) На-ряду с этим, описывая больной бред чиновника Поприщина (от слова прыщ, шишка; эта фамилия органически связана с последним двусмысленным утверждением „Записок сумасшедшего" о шишке под самым носом), вообразившего себя испанским королем, Гоголь объясняет нам значение этого слова—Испания—в душе больного. „Я узнал, что у всякого петуха есть Испания, что она у него находится под перьями, недалеко возле хвоста". В этом месте раскрывается перед нами то многосложное значение носа, как символа, который как для Гоголя, так и для других в остротах, в шутках, в двусмысленностях имеет определенный смысл, сразу связывая перед нами мужской половой орган—нос и акт дефекации [2]). Это многообразное значение носа дает возможность Гоголю использовать его повсюду в тех случаях, когда открыто и просто не представляется возможным, из культурных соображений и не нарушая благопристойности заводить речь о таких предметах (тот же прием постоянно встречается у Стерна).

---

[1]) Ковалев и Поприщин оба занимаются больше всего тем, чего нельзя видеть и что не имеет никакого значения—не тем, что под носом, а что к ним не относится, напр., Поприщин—испанским престолом; оба обращают внимание на то, на что смотрят окружающие— на нос (показывают себя), и не видят того существенного, что им всего необходимее, что под носом.

[2]) См. III выпуск этой библиотеки, статья Freud'a, 199 стр.

То, что такая склонность к двусмысленным разговорам была характерной для Гоголя, об этом мы можем узнать хотя бы по воспоминаниям Сологуба, который в своих мемуарах приводит два таких случая. Один особенно типичен: Сологуб сообщает нам, как Гоголь в великосветском салоне графини Вьельгорской рассказал, как он со своим женатым приятелем увидели в раскрытую ставень окна молебен в публичном доме по случаю поездки девиц на ярмарку. Сологуб связывает такой поступок Гоголя с проявлением начинающейся у него болезни, но такая ретроспективная связь не может удовлетворить нас, так как нам известна определенная склонность Гоголя к подобного рода разговорам, что подтверждается и письмами Гоголя. Таким образом наша догадка о двусмысленном значении носа подтверждается не только наличием в „Записках сумасшедшего" этих странных упоминаний о носе, но и анализом „Шинели", и целым рядом других рассуждений Гоголя о носе, например, того, о котором нам уже приходилось говорить в заметке из альбома Чертковой.

Обратим внимание на то, что в „Записках сумасшедшего" на-ряду с носом существует и „мантия", т.-е. шинель (фаллический символ) [1]).

Впоследствии, при анализе повести „Нос", мы еще не раз вернемся к этой теме. Очень интересный факт сообщает Быков о носе Гоголя. В бытность свою в Нежине Гоголь целый месяц слишком употребил на то, чтобы заставить кончик своего носа сойтись с подбородком. Мы нередко встречаем у анальных невротиков стремление удлинить свой нос, что имеет не только фаллическое значение, но и явно копрофилическое, т.-е. стремление

[1]) О символике в литературных произведениях существует специальная литература. Загадочный мужской символ шинели можно отчасти открыть в работе Eisler'a „Weltenmantel und Himmelszelt" (1910). Зевс покрывает Геру плащом, как мужским символом; в книге Руфи Боаз покрывает Руфь своим плащом, как символом мужского обладания. Пророк Иезекиил приводит ритуальное покрывание жены, как покрывание Израиля Иеговой. Бедуины и до сих пор покрывают жену абой (плащем) со словами: „никто, кроме меня, не должен с этих пор покрывать тебя" (символическое значение). В русском языке покрывать имеет техническое значение при случке животных—покрывают коров, кобыл и т. п.

нюхать, вдыхать, возбуждаться запахом, например, запахом конюшни (у Ивана Яковлевича, державшего нос,—руки воняют) и другими, уже более откровенными запахами, типично при анальной эротике. У самого Гоголя был особенно длинный нос, как он сам его охарактеризовал—„птичий", и на обложке к повести „Нос", нарисованной самим писателем, виньетка фронтисписа составлена из одних только носов, и, что особенно интересно, эти изображения приросли к палочке, обнюхивая ее со всех сторон, окружив ее (связь с копрофильным). Здесь снова Гоголь указал нам на тесное взаимоотношение и связь, которая существует между носом и другими фаллическими символами, к которым у Гоголя относятся и другие округлые части лица, например, подбородок, с которым он старался соединить свой нос[1]).

Физиономические черты своих героев, особенности их носа, подбородка, формы головы, роста, все это Гоголь старается органически связать с характерологическими их особенностями, выискивая наиболее типичное и в облике их и в их фамилии, которой, как мы убеждаемся в этом, он придает особое значение, и, наконец, подчиняет самый строй, стиль языка, пользуясь звуковой его стороной, то-есть, все организуя, заковывая в некоторый цельный образ. В дальнейшем мы увидим, каковы те стремления, которые таким образом получают свое воплощение у Гоголя.

Писатель особенно подробно описывает носы персонажей и почти всегда и прежде всего интересуется он носом своего героя, или тем, что у него на носу. Так, Агафья Федосеевна носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами (копрофильные цвета). Отыскать талию ее было так же трудно, как увидеть без зеркала свой нос. У Плюшкина некрасиво выглянула из носу гуща, когда он растрогался. У Фемистоклюса чуть не попала в суп посторонняя капля из носу. В другом месте: „Высокий худощавый человек в байковом сюртуке с пластырем на носу", „Миленький нос у твоего барина" („Ревизор"). В „Вие" Халява является с разбитым носом, в повести „Как поссорился Ив. Ив. с Ив. Ник."

[1]) Похожий на бабу Плюшкин может только заплевать свой подбородок.

Антона Прокофьевича щелкают по носу. В „Женитьбе“ первое, на что обращает внимание Яичница, это—нос велик, в „Миргороде“—нос и губы судьи описываются дважды и чрезвычайно подробно.

В „Записках сумасшедшего“—„у него нос не из золота сделан (копрофилический образ), он им нюхает, а не ест (анальная эротика), чихает, а не кашляет“. В „Повести о капитане Копейкине“—„а носом и подавно ничего не сделаешь, только разве высморкаешься, да и для того нужно купить платок“.

Фамилии героев Гоголя нередко носят характер носологический: — Довгочхун, Ноздрев (ноздря — ругательство) и т. п. У Чичикова „нос звучит, как труба“.

Обряд сморкания, нюханья табаку так часто встречается у Гоголя и так подробно описывается, что нет никакой возможности, хотя бы даже перечислить эти места в его произведениях, не расширяя значительно работы.

Как я сказал, у Гоголя имеется чрезвычайно резко выраженная анальная эротика, проявляющаяся в известной триаде черт, описанной Freud'ом—в своенравии, в скупости (коллекционировании) и в любви к порядку. Jones несколько расширил и детализировал проявление этого характера. Для лучшего понимания значения этой эротики у Гоголя, нужно отметить, что анальная эротика, являясь прегенитальной, обычно, если дальше не развивается и не сублимируется, становится как бы заменой, замещает зрелое половое стремление. Типичным описанием такой прегенитальной эротики как регрессия является повесть Гоголя „Старосветские помещики“, где отношения между супругами покоятся исключительно на принятии пищи, и утрата неблагодарной кошки, которую кормила Пульхерия Ивановна, предвещает скорую смерть Пульхерии Ивановны (ср., например, ассирохалдейскую мантику). Произведения Гоголя изобилуют типами анальных эротиков: Чичиков, Плюшкин, Коробочка, Иван Иванович и Иван Никифорович и много других. Особенно знаменательны герой „Шинели“ Башмачкин и персонаж „Мертвых душ“ Петрушка, оба с интересом относящиеся к словам вовсе не потому, чтобы их интересовали смысл или назначение их, а особенности начертания, длина их и т. п. признаки (анальное—длинные или короткие). Длинные слова или прозвища произ-

водят комическое впечатление: „Не доезжай корыто", например, или в одном моем случае психоанализа красивое, на первый взгляд, имя—„Андреа дель Сарто",—приобрело в мыслях одной пациентки смысл анального, благодаря своей длине и тому, что в нем встречаются звуки, характерные для русского слова, обозначающего акт дефекации.

Пристрастие, наблюдаемое у Гоголя, к длинным прозвищам и словам, носящим комический отпечаток, диктуется теми же особенностями характера Гоголя и очень понятно с этой точки зрения. То же можно видеть и у некоторых других писателей.

В прегенитальном периоде нос—орган обоняния, наиболее интимно связанный с половым, при символическом мышлении не только замещает половой орган мужчины, о чем дальше, но замещает и экскременты [1]), что особенно ярко подчеркивается Гоголем в указании местоположения носа между двух щек, в том, что его завернул в тряпочку Иван Яковлевич. Смешон совет доктора положить нос в банку (в письме Гоголя—в карман) и почаще мыть это место, где нет на лице носа, выразительны и щелчки.

Другим выражением символа носа, связанного с анальной эротикой, является у Гоголя нередко упоминаемый хвост, который отметим в „Записках сумасшедшего", „Испания"; испанец, шпанец в русских остротах и анекдотах имеет определенное, фаллическое значение. Хвост, как известно, имеется у Ивана Никифоровича в „Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем"; имеется он у Солохи; Халява даже знает способ, при помощи которого можно обезопаситься от ведьмы: стоит только плюнуть ей на хвост.

Относительно хвоста Ивана Никифоровича Гоголь довольно прозрачно намекает на истинный смысл этого органа. „Иван Никифорович родился с хвостом назади. Но эта выдумка так нелепа и вместе гнусна и неприлична (анальная эротика)... потому что у одних только ведьм, и то у весьма немногих, есть назади хвост. Ведьмы, впрочем, принадлежат более к женскому полу, нежели к мужскому" (дефекация, как акт рожде-

[1]) См. выпуск III этой библиотеки, статья Freud'a, стр. 199.

ния, в детских теориях относится к обоим полам[1]) Соответственно этому, Иван Никифорович противопоставляется Ивану Ивановичу.—„Иван Иванович несколько боязливого характера, у Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их (flatus), то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строениями." В полном согласии с этим у Ивана Никифоровича „нос в виде спелой сливы" (символика — намек на цвет.). Упомянув о хвосте Ивана Никифоровича, Гоголь затем дальше расширяет эту тему, снова придавая ей на первый взгляд оттенок неожиданности, утверждая, что в шароварах если и нет хвоста, то зато может поместиться целое строение, и каков второй смысл этого строения — иллюстрируется сдвижением образа кверху —„носом, как спелая слива" (снова двойственное значение). В последнем штрихе, характеризующем обоих героев, снова та же тема—у Ивана Ивановича табакерка, крышку которой он лизнет перед тем, как попотчивать табаком, тогда как у Ивана Никифоровича табак в рожке, который „он дает вам прямо в руки" (у него и ружье).

В этом примере, очень типичном для Гоголя, перед нами вскрывается та основная тенденция, на которую указывал Freud,—сказать в остроте, обнаружить в комическом положении или сопоставлении то, чего нельзя высказать из соображений культурно-нравственных.

Теперь нам понятно, что ружье, из-за которого поссорились эти два прекрасных человека—Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, могло принадлежать только Ивану Никифоровичу и оно понадобилось особенно, к обладанию им должен был стремиться, конечно, женственный Иван Иванович, у которого, как мы знаем, и голова была редькой—хвостом вниз (не торчит ружье), тогда как у Ивана Никифоровича редькой—хвостом вверх (торчит ружье, но он все же не мужественен). Все это и многое другое в этой повести имеет такое определенное, не вызывающее сомнений значение, что надо только удивляться, как на это до сих пор не было обращено внимания. Противо-

---

[1]) См. „Инфантильные теории рождения" у Freud'a, вып. II этой библиотеки.

поставляя половую активность (у Гапки дети) Ив. Ив., скрывающего свое мужское, половой пассивности (хвост) Ив. Ник., скрывающего ее, Гоголь пользуется самыми разнообразными символами и намеками, чтобы дать два противоположных по своему значению и смыслу образа.

4.

На-ряду с носом, как мы уже убедились, Гоголь пользуется для своих целей и многими другими символами, так или иначе связанными с мужским—подбородок у женственного Чичикова, конечно, должен быть совсем круглым, форма головы, как я упоминал, у Ивана Ивановича и у Ивана Никифоровича поражают противоположностью по своей конфигурации. Другим, чрезвычайно типичным для Гоголя, символом из той же области является символ сапога. Сам Гоголь, как мы знаем, был очень неравнодушен к сапогам, и Анненков приводит, например, случай, который будто бы, по его мнению, указывает на притворную суровость Гоголя. „Он был взыскателен и надо было видеть, как важно примеривал он новые башмаки, сшитые ему молодым парнем с блестящими черными глазами и лукавой улыбкой. Он его почти измучил осмотром и потом говорил мне смеясь: „иначе и нельзя с этим народом; чуть оплошай—заговорит, подсунет мерзость, поставит перед собой башмак, отступит шаг назад и начнет: о, что за чудная cosa и т. д. (стр. 206)“ Придирчивость Гоголя была лицемерна“—прибавляет Анненков,—но этому противоречат дошедшие до нас сведения о том, что Гоголь был очень неравнодушен к сапогам, собирал их в большом количестве. Сохранилось воспоминание о том случае, бывшем с писателем, когда любопытные квартирохозяева, подсматривая в щелку, увидели, как он мог часами с самым серьезным видом рассматривать каблук своего сапога. Может показаться, что Гоголю было известно, что за ним наблюдают, но и в таком случае выбор самой шутки открывает нам в этом, на первый взгляд случайном, проявлении, его заинтересованность в сапогах и является типичным для Гоголя.

Сапог, как и ваза, как я показал в специальном исследовании,—есть одновременно символ мужского и женского. Снаружи

он мужской, внутри, поскольку в него вставляется нога,—он женский. Каблук, шпоры— новый подчеркивающий символ мужского, фаллического [1]).

Действительно, литературные произведения Гоголя переполнены описаниями сапогов: Чичиков в „Мертвых душах“ стыдливо закрывает платком сапоги и целует сапог; Подколесин, в явлении 4, 5 и 6 (акт I) все время говорит о сапогах и затем задает вопрос: Разве женитьба все равно, что: „эй, Степан, подай сапоги!“

О разглядывании сапогов имеется интересное место в „Невском проспекте“:

„Есть множество таких людей, которые, встретившись с вами, непременно посмотрят на сапоги ваши, и если вы пройдете, они оборотятся назад, чтобы посмотреть на ваши фалды. Я до сих пор не могу понять, отчего это бывает. Сначала я думал, что они сапожники, но, однако же, ничуть не бывало...“ (непреодолимое стремление, диктуемое бессознательным) и несколькими строками ниже, в перечислении того, что показывает публика на Невском проспекте, перечисляются: сюртук, греческий прекрасный нос, бакенбарды, глаза и шляпка, ножка в очаровательном башмачке, усы, словом, определенные символы того же порядка.

В „Мертвых душах“ комплекс ноги и сапога проявляются еще резче. „У Плюшкина для всей дворни, сколько ни было ее в доме, были одни только сапоги, которые должны были всегда находиться в сенях. Всякий, призываемый в барские покои, обыкновенно отплясывал через весь двор босиком, но, входя в сени, надевал сапоги и таким уже образом являлся в комнату. Выходя из комнаты, он оставлял сапоги опять в сенях и отправлялся вновь на собственной подошве... В осеннее время... вся дворня делала такие скачки (благодаря изморози), какие вряд ли удастся выделать на театрах самому бойкому танцовальщику“. Если в связи с этим мы вспомним о том ругатель-

---

[1]) Символика сапога и каблука очень ярко выявлена в известных стихотворениях Ал. Толстого, напр., „тяжелый солдатской каблук“, или у Блока, где он предлагает проткнуть сердце острым дамским каблуком. Символика. сапога и каблука чрезвычайно нередко встречается у невротиков (фетишизм).

ном прозвище, которое дал мужик Плюшкину, назвав его „заплатанной...“, то мы ясно увидим, что в этой бедности сапогами Гоголь хотел подчеркнуть снова сексуальную беспомощность скряги, как анального эротика.

5.

Weil sie Sünde sind,
Verlassen uns die heimlichsten Träume nie;
Wie zuckende Flammen flackern sie
Um unsere Schläfe, die hämmern und spinnt.

Urich.

После всех этих растянувшихся замечаний мы перейдем теперь к анализу самой повести. Повесть эта, написанная Гоголем в 1832—1836 году, сначала носила другое заглавие и называлась „Сон“. В письме к матери Гоголь говорит о своей повести „Сон“, которая „есть больше ничего как бессвязные отрывки, не имеющие смысла, из того, что мы думали, и потом склеившихся вместе и составивших винегрет“. В первоначальном виде Гоголь сводит все, что случилось в повести, к событиям во сне. „Впрочем, все это, что ни описано здесь, виделось майору во сне. И когда он проснулся, то в такую пришел радость...“

Отказавшись от первого заглавия „Сон“, Гоголь переименовал повесть в „Нос“, при чем тема сна осталась, но она оказалась замаскированной и скрытой. Нос равняется сон (читай наоборот), нос не что иное как сон, как в этом можно убедиться хотя бы из приведенной мной выдержки из „Записок сумасшедшего“: носа не видно, нос есть сон, носы находятся на луне, им грозит быть раздавленными землей. Здесь намечается возможность отдельного существования носа от его обладателя, о чем я скажу дальше.

Таким образом н о с и с о н равнозначны и подобно тому как, отказавшись от эпитета „доброе животное“ по отношению к Башмачкину, Гоголь провел эту тему через всю повесть, так и здесь, как бы отстранив „сон“, Гоголь утверждает в своей повести то, что нос и сон одно и то же. Эти различные слова в сущности обозначают одно и то же. Такое понимание чрезвы-

чайно характерно для символического мышления, о чем мне еще придется говорить.

О фаллическом и копрофильном значениях носа я уже упоминал; об этих значениях носа не следует забывать в продолжение всего нашего анализа.

Отказавшись от заглавия „Сон“, Гоголь скрывая, раскрывает перед нами в начале 1 и 2 главы состояния обоих героев повести, заставляя их обоих проснуться „довольно рано“. Такое раннее пробуждение, не мотивированное ни в том, ни в другом случае, позволяет сомневаться в том, совсем ли проснулись цирюльник и майор или же они оба были еще в состоянии не совсем ясного сознания или даже просто продолжали спать. Этот выход дан и подтверждается тем обстоятельством, что потерявший нос майор „ущипнул себя, чтобы узнать, не спит ли он; кажется, не спит“.

В этом „необыкновенно странном происшествии“, с которого начинается и кончается вся повесть, проникнутая фантастическими чертами сновидения, приводящими автора в полное недоумение, вырисовываются два главных героя, столь же противоположных по своему облику, общественному положению, особенностям характера, как Ив. Ив. и Ив. Никифорович или как Акакий Акакиевич до и после своей смерти.

Гоголь сохранил в „Носе“ характер сна—сновидения, эта ситуация делает чрезвычайно затруднительным толкование этого длинного сновидения, в котором так много „дневных остатков“, т.-е. матерьяла, вошедшего в сновидение как впечатления дня перед сновидением.

Главными персонажами повести являются два лица. Один— цирюльник с утраченной фамилией, Иван Яковлевич [1]), унижаемый своей женой, ничтожное, жалкое существо, другой— коллежский асессор Платон Кузьмич Ковалев, который сам

[1]) О значении носа, по размерам которого судят о размерах полового органа, было известно Гоголю в виде двусмысленной поговорки—„что на вывеске, то и в магазине“: раз на вывеске утрачена фамилия, то какого же ждать толку от Ив. Яковл.; действительно, о носе Ив. Яковл. во всей повести не говорится ни слова. Ив. Яков. не кто иной, как другое лицо самого Ковалева, занимающееся онанизмом и в наказание лишенное самостоятельности, мужского и даже фамилии (он хватает за носы).

себя называет майором,—фатоватый, самонадеянный, влюбленный в себя молодой человек, готовый par amour волочиться за дочкой Подточиной—автоэротик.

Иван Яковлевич безмолвная мишень, на которую сыплятся брань и замечания супруги, Ковалев—завидный жених, знающий и преувеличивающий свою ценность.

У Ив. Яковлевича—нет фамилии, но у него каким-то чудом очутился в хлебе, выпеченном женой, нос Ковалева, у Ковалева прекрасная фамилия, чин майора и блестящая будущность, но нет носа, и он „птица не птица, человек—не человек".

Ив. Яковлевич беззащитный человек, грязный, неопрятный, вдруг совершенно неожиданно для себя находит в хлебе нос майора и винит себя, хотя не может вспомнить, при каких условиях мог попасть к нему этот нос; взяв покорно нос, завернув его в тряпочку, Иван Яков. только и думает, как бы от него избавиться (в хлебе penis см. у Sperber'a).

Наоборот, Ковалев, майор Ковалев, чистый, со свежим воротничком, вдруг неожиданно теряет свой нос, не знает кого винить, винит вдову Подточину, едет к полицеймейстеру, в редакцию газеты, словом создает шум вокруг события, тогда как Ив. Яков. хотел бы спрятаться и уничтожиться (амбивалентность).

Сновидение приписывает половому органу обоих героев, в данном случае, носу значение самой существенной черты, характеризующей обе эти личности и приписывает ему способность самостоятельных действий [1]) (см. лекции Freud'a).

---

[1]) Величина предмета в повести обусловливается совсем не действительной его величиной, а значением, которое он имеет в глазах, например, Ковалева.

Нос для Ковалева—предмет его самого большого интереса (он у него невелик, а вдруг и совсем исчезнет с его лица?), заботы о носе открывают нам иные интересы Ковалева, но он не имеет смелости сознаться в них.

Не дает ли и сам Гоголь нам достаточно оснований для такого заключения в своем письме к Балабиной? Он весь, как один нос; это и значит, что все его интересы поглотил один его нос и обоняние. Не то ли самое делает и герой повести? (То же можно отметить и в детских рисунках, в которых интересные для ребенка подробности оказываются преувеличенно большими (усы, трубка, сабля, шпоры и т. п.), то же, как передавали очевидцы, имело место при покорении Мексики, когда тамошние художники, испугавшиеся мушкетов белых, изобразили их с ружьями непомерной величины).

На мосту перед квартальным надзирателем, так же как дома, перед своей женой, в редакции газеты и на Невском эти два совершенно противоположные друг другу героя, из которых у одного даже утрачена фамилия, а другой находится в полном расцвете своих сил,—как я укажу дальше, представляют не что иное, как одно и то же лицо или, лучше сказать, две стороны одного и того же лица—как и в „Шинели“ — одно подавленное, безличное, другое,—агрессивное. Но постараемся подойти к повести и рассматривать ее в той последовательности, как она написана самим Гоголем.

„Марта 25 числа...“ так она начинается [1]). Обращу внимание на чисто звуковую особенность этого построения — сказать „марта 25 числа“ совсем не то, что „25 числа марта“ — в первом сочетании слов звуки сразу приобретают благодаря раскатистому „р“ угрожающий характер (звуковое построение). Зная, какое большое значение придавал Гоголь звуковому построению, отделке звуков в своих произведениях, мы с тем бо̀льшим правом можем настаивать на этом значении „р“ [2]).

Но это еще не все. Почему же именно март и почему 25 число? Март, как мы знаем, самый сомнительный по своему поведению из всех месяцев, месяц кошачьих свадеб, и в то же время на 25 марта приходится один из прекраснейших праздников для верующих—день „благовещенья“.

Здесь мы вскрываем интересное явление в области примитивного языка, на которое указал Abel и объяснил психологически Freud, — об одновременно противоположном значении одного и того же слова — в данном случае „марта

[1]) В одной из записных книжек Гоголь набросал следующее начало повести „Нос“: „23 числа 1832 года случилось в Петербурге...“ Двадцать т р и (рт—в окончательном—„марта“) и в то же время перевернутое-32 (1832) или „Сон—Нос“.

[2]) 2-я глава в полном согласии с первой начинается с того, что Ковалев сделал губами „бррр...“ „хотя и сам не мог растолковать, по какой причине; и здесь тоже раскатистое, уже тесно связанное с Ковалевым рр как угрожающий звук—„проснулся, дескать“. Значение этого „р“, которого нельзя доказать никакими логическими соображениями, относится к символическому мышлению и к выразительным звуковым жестам. Ср. „Мартобря“ в „Записках сумасшедшего“.

25 числа", так же как это выяснено для многих слов; мы обратили уже внимание на однозначность заглавия повести, читаемого слева направо и наоборот: сон—это нос. Эти явления, характерные для примитивных языков и мышления, сохранили свое значение и до сих пор в литературном творчестве.

Самое унизительное, животное, отвратительное связывается у Гоголя с представлением о мартовских котах и по контрасту соединяется с возвышенным, чистым „Благовещением"; и все же это одно и то же—половое,—хотя и взятое в различных планах бытия. Об этом стремлении к контрастным переживаниям, к противоположным тенденциям, из которых сотканы произведения и самая душа Гоголя, я уже говорил в разборе повести „Шинель".

На таких контрастах построена и повесть „Нос" Гоголя. После угрожающего раскатистого „р", поддержанного целым рядом последующих „р"—Петербург, странное, происшествие—мы переходим к цирюльнику, живущему на Вознесенском проспекте, и затем указывается, что фамилия его утрачена—он обездолен. „И кровь отворяют" на вывеске Ивана Яковлевича есть как бы лейтмотив всей его мнимой, как во сне, деятельности и ближайших происшествий в повести.

Иван Яковлевич проснулся от запаха (нос) горячего хлеба. Запах хлеба, желание съесть хлеб, именно нос (это органично) заставит Ив. Яковлевича затем в продолжение всей 1-й главы мучиться этим желанием, за которое он наказан, точно так же как Ковалев, проснувшись и желая взглянуть на прыщик, который у него вчерашним вечером вскочил на носу, испуган и мучается, не найдя не только прыщика на носу, но и самого носа (в вечер перед благовещением Ковалев обнаружил на „носу", на своем органе—прыщик).

Иван Яковлевич женат и терпит унижения от своей супруги, несмотря на то, что, согласно вывеске, он „и кровь, отворяет". Майор Ковалев холост и теряет нос, как он догадывается, вследствие происков и желания унизить его штаб-офицерши Подточиной, за дочерью которой он ухаживает. Мотив женитьбы и отношений к женщинам у Гоголя, и в „Шинели" и в целом ряде других произведений, как мне удалось выяснить, за очень немногими исключениями в раннем периоде

творчества (отношения старосветских помещиков—как и отношения между Иваном Яковлевичем и его женой), влечет за собой переживания страха, возмездия, ужаса (см. „Шпонька"). Этот страх перед половым мы встречаем в „Носе" Гоголя. Ужас потерять нос, заболеть сифилисом, заразиться (на носу прыщ, как начало болезни у Ковалева, после чего он теряет совсем нос — и остается гладкое место) [1]), признак болезни и смерти в связи с половым можно легко проследить в целом ряде произведений Гоголя.

Если страх перед половым, как мы знаем, есть не что иное, как вытесненное желание этого полового и наказание за него, то многое в фабуле „Носа" делается нам вдруг понятным.

У Ковалева нет носа, так как он весь нос, т.-е. он весь в свой половой эксгибистионистической деятельности; в своей жизни занимается исключительно половым, волочится за женщинами и себя показывает.

Женственный Иван Яковлевич мог только и сделать, что съесть этот „Нос", как отметил еще Анненский, „на, выкушай" [2]). Смысл носа, как полового органа, очень хорошо проводится Гоголем в той ситуации полураздетых героев его, в которой и тот и другой имеют дело с носом. Иван Яковлевич для приличия надел сверх рубашки фрак, т.-е. костюм спереди открытый, о брюках или штанах не говорится, тогда как Ковалев и вовсе еще не одевался. По первому варианту, как мы помним, майор, убедившись в том, что все это ему только приснилось, „бросился плясать в одной рубашке по всей комнате..." (снова без штанов). Этому обстоятельству Гоголь придает, естественно, большое значение и проводит его как в первой, так и в последней редакции повести.

Интересно отметить и то, насколько нос, покинувший свое местопребывание на лице, делается предметом страшным по своим последствиям для Ив. Яковлевича, и насколько потеря носа у Ковалева обесценивает и делает его смешным. Здесь

---

[1]) Связь носа с едой—он в „хлебе", после него место, как „блин". „Он не носом ест" в „Записках сумасшедшего" (намек на такое понимание у И. Анненского) см. Sperber, вып. X этой Библиотеки.

[2]) „Книга отражений."

дело идет не только о том положении, которое уже использовано Стерном в его „Тристрам Шенди“, когда вдова Иодман хотела бы узнать, насколько серьезно ранен дядя Тоби при Намюре, способен ли он после этого ранения к супружеской жизни,—русский автор тщательно скрыл значение носа как полового органа, так как за всем явным содержанием повести скрывается, может быть, пародия, отдаленно откликающаяся на ту, которую дал в своей „Гаврилиаде“ Пушкин и которая сводится в связи с „благовещеньем“ к половому сюжету, о чем я уже упоминал в воспоминаниях Сологуба—молебен в доме терпимости, анекдот Гоголя. Если принять во внимание знакомство Гоголя с „Гаврилиадой“, вызвавшей в свое время большой скандал, сюжетом которой было то же благовещенье, то нет ничего удивительного в том, что Гоголь взялся за тот же самый сюжет, скрыв, однако, тщательно все кощунственное и придав всей повести фантастический, анекдотически бытовой облик. О более глубоких переживаниях, которые вызвали у Пушкина и Гоголя творчество подобного рода произведений, я скажу дальше.

При таком объяснении „Носа“ Гоголя мы совершенно иначе поймем случай с печеным хлебом, который швырнула Ивану Яковлевичу на стол его супруга; в этом хлебе частица силы, фаллический символ (нос): на, ешь и подавись, дурак. Образ носа ширится до предела кощунства, который затем дан был в рассказе Достоевского о человеке, собиравшемся выстрелить в чашу с причастием—„деянье дерзостное и небывалое“—,и только в другом виде и в другом аспекте (анальное понимание еды, очень типичное у невротиков-истериков).

Эмансипировавшийся фаллический символ субстантивируется у Пушкина в виде змея, Гавриила и голубя, у Гоголя—в плане его бытовой среды—в носе; нос оказывается отдельным существом, чиновником особого ведомства, при чем в его облике так много черт фаллических, что надо удивляться, как это не обратили внимания на все эти черты. Они тем более ценны, что путь к великой религиозности у Гоголя, Достоевского и Пушкина идет через великое кощунство [1]).

[1]) См. выпуск XIV этой Библиотеки, мое исследование о Пушкине.

Описание этого чиновника Носа—Ковалева так характерно, что я выпишу все, что определяет его внешность. „Дверцы (кареты) отворились, выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице“ (сравни в Тристраме Шенди попавший в расстегнутую форточку штанов каштан). „Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника“. Интересно отметить, что о лице носа не сказано ничего и дальше. „Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник“.

У майора (большого) Ковалева оказался статский советник в роли носа, т.-е. половой орган. Все, что может быть связано с напряжением, со стоянием, равно приложимо и к чиновнику и к половому органу, отсюда остроумие и намеки. Подобного рода фантазии о превращении себя в один фаллус чрезвычайно нередки у невротиков. Обратим внимание на то, что в первоначальной редакции повести Ковалев встречает свой нос в соборе; самые слова, обращенные к носу: „и я вас вдруг нахожу... и где же? в церкви! Согласитесь...“ Эта нить—встреча в церкви — связывает в повести 25 марта, в котором в скрытом виде дан намек на благовещенье, с церковным богослужением в этот день и дает возможность еще больше раскрыть и понять то, что скрыл автор.

Доводы, доказательства, которые приводит Ковалев для того, чтобы убедить нос занять свое прежнее место на лице, особенно выразительны. „Какой-нибудь торговке, которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины можно сидеть без носа, но, имея в виду получить... притом будучи во многих домах знаком с дамами...“ „если на это смотреть сообразно с правилами долга и чести... вы сами можете понять...“ И затем: „но носа уже не было: он успел ускакать, вероятно, опять к кому-нибудь с визитом“.

В этой отрывистой речи „получить“ скрывает какой-то намек, может быть, боязнь получить болезнь полового характера, а может быть, и жениться. Во всяком случае „очищенный апельсин“ наводит нас на некоторые догадки, подтверждение

которым, может быть, дадут следующие исследователи Гоголя. В связи с этим Ковалев едет к полицеймейстеру,—слово, которое на жаргоне соответствует „поллюции", что заставляет думать, не страдал ли alter-ego Ковалева в это время какими-либо подозрениями и не боялся ли он лишиться „носа." Не застав дома полицеймейстера, Ковалев отправляется в редакцию газеты, где подаваемые для публикации заявления снова подобраны Гоголем с большим мастерством. Сначала объявление о сбежавшей собачонке, за которую лакей не дал бы и восьми грошей (т.-е. снова сбежавший нос), кучер трезвого поведения (не пьян ли сам Ковалев), коляска, дрожки, молодая горячая лошадь (Нос и Ковалев), семена репы (вспомним Ив. Ив. и Ив. Никиф.), и обращение репы вниз и вверх, дача со стойлами, старые подошвы (как Ковалев без носа). На вопрос чиновника, принимающего заявления, о фамилии пострадавшего, Ковалев отвечает, что ему нельзя сказать. „Вдруг узнают, боже сохрани!"... и затем: „Вы посудите, в самом деле, как же мне быть без такой з а м е т н о й ч а с т и т е л а? (вместо л и ц а двусмысленная оговорка). Это не то, что какой-нибудь мизинец на ноге [1]) (орган невидимый, снова сдвиг вниз), который я в сапог (еще яснее)—и никто не увидит, если его нет" (фаллус). Через несколько строк чиновник прозрачно напоминает Ковалеву. „Если пропал, то это дело медика, говорят что, есть такие люди, которые могут приставить какой-угодно нос..." Убедившись затем, что у Ковалева действительно нет носа—он предполагает „напечатать статейку в „Северной Пчеле" (тут он понюхал еще раз табаку), для пользы юношества (тут он утер нос) (о вреде онанизма?) или так, для общего любопытства". Намек на пользу юношества особенно прозрачный в смысле возможности потерять нос от дурной болезни. Сентенция частного пристава, к которому Ковалев попал в неурочное время, о том, „что у порядочного человека не оборвут носа", подлила масла в огонь. Интересно тонкое психологическое наблюдение Гоголя относительно того, что „печальной или чрезвычайно гадкой показалась ему (Ковалеву) квартира после всех

[1]) Мизинец есть на руке, а не на ноге—намек на руку, на болезнь, на то, что у з н а ю т боже сохрани (онанизм).

этих неудачных исканий. Вошедши в переднюю, увидел он на кожаном запачканном диване лакея своего Ивана, который, лежа на спине, плевал в потолок и попадал довольно удачно в одно и то же место. Такое равнодушие человека взбесило его...“ Больше всего бесит нас то, что представляем из себя мы сами, и эта картина удивительно ярко характеризует состояние души Ковалева—гадкое, запачканное, глупое состояние (неудачно попал).

Ковалев предается ламентациям: „За что это такое несчастие? Будь я без руки или без ноги — все бы это лучше, но без носа человек—чорт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин — просто возьми да вышвырни за окошко! И пусть бы уж на войне отрубили (отзвук Тристрама Шенди), или на дуэли, или я сам был причиною: но ведь пропал ни за что, ни про что, пропал даром, ни за грош!..“ „Если бы пропала пуговица, серебряная ложка, часы или что-нибудь подобное,—но пропа́сть, и кому же пропа́сть? притом еще на собственной квартире...“ Здесь очень характерны предметы, которые перечисляет Ковалев, первое, что ему приходит на ум. (Пуговицу вертят, ложкой едят, на часы смотрят, на собственной квартире—ср. здания в шароварах у Ив. Никиф.) Соображая затем, кто мог бы быть виновным в этом исчезновении носа — Ковалев останавливается на штаб-офицерше Подточиной (подточившей его нос), за дочкой которой он ухаживал... „Верно из мщения решилась его испортить и наняла для этого каких-нибудь колдовок баб, потому что никаким образом нельзя было предположить, чтобы нос был отрезан... Ив. Яковл. брил его в среду, в четверг нос был цел, притом он не чувствовал боли — любопытны вычисления, кто бы мог быть причиной болезни — конечно, женщина — баба, Иван Яковлевич меньше всего останавливает на себе мысли Ковалева.

Подобно тому как у помыкаемого женой Ив. Яковлевича неожиданно оказался в хлебе запеченным нос Ковалева, так же близорукий полицейский чиновник, который, по его словам: „ведь я близорук, и если вы станете передо мной, то я увижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечу. Моя теща, то-есть мать моей жены, тоже ничего

не видит"—нашел и принес майору его нос [1]). Во время короткого разговора своего полицейский чиновник дважды упоминает о „теще, то-есть мать моей жены", что определенным образом, на-ряду с близорукостью его, трудностью жизни,—да тут еще и теща—характеризует в этом почтительном и в то же время неприличном выражении чиновника как слабого, забитого человека.

Нос в руках Ковалева: „он, он, вот и прыщик на левой стороне, вскочивший вчерашнего дня!. Но нос не приставал к своему прежнему месту и „падал на стол с таким странным звуком, как будто бы пробка". Приглашенный доктор отказывается приставить нос, уверяя, что это для Ковалева будет хуже, в конце визита предложил положить нос в „банку со спиртом, или, еще лучше, влить туда две столовые ложки острой водки и подогретого уксуса—и тогда вы можете взять за него порядочные деньги". О совете мыть это место между щек я уже говорил. Помещение в банку заставляет нас вспомнить рассуждение Гоголя о том, что лучше носить нос в кармане, а табакерку вместо носа [2]).

Переписка с штаб-офицерской вдовой Подточиной выяснила полную ее невиновность в исчезновении носа. Слухи между тем распространились: говорили, „будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в три часа прогуливается по Невскому проспекту", затем его встречали в магазине Юнкера. „Один заслуженный полковник нарочно (чтобы увидеть нос) для этого вышел раньше из дому и с большим трудом пробрался сквозь толпу; но, к большому негодованию своему, увидел в окне магазина, вместо носа, обыкновенную шерстяную фуфайку и литографированную картинку с изображением девушки, поправ-

[1]) Дважды повторенное объяснение, что теща м а т ь его жены есть двусмысленность, определенное отношение к жене, которую называют по матери. Вспомним отношение Гоголя к возможности жениться, о чем я уже упоминал, и в связи с этим поминание матери при ссылке на тещу.

[2]) Двусмысленность носа, двусмысленные значения его здесь перемешиваются и создают особенно забавную ситуацию, так как самый совет исходит от доктора—типичнейшего анального эротика со всеми мельчайшими, характерными для такого эротика, чертами (см. Freud, Jones в V выпуске этой библиотеки).

лявшей чулок, и глядевшего на нее из-за дерева франта с откидным жилетом и небольшой бородкой...“ Эта картина, как мы знаем, уже однажды была использована Гоголем в его „Шинели“: на нее заглядывался Акакий Акакиевич, идя к чиновнику праздновать свою обновку—новую шинель. Как там, так и здесь снова подчеркивается эротический элемент в носе, когда вместо носа видят соблазнительную сцену — не нос, (мужское), а девушку и франта. Затем нос видели в Таврическом саду, „когда еще проживал там Хозрев Мирза...“ Хозрев Мирза, которого называли в Петербурге индийским набобом, приехал в столицу по делу зверского убийства Грибоедова в Тегеране,—таким образом, и в этом скрывается снова намек на тему „кровь отворяют“, на отрезание носа, убийство.

В свете стали говорить об этом происшествии, один господин удивлялся, „как не обратит на это внимание правительство“ [1]).

„Но здесь вновь все происшествие скрывается туманом и что было потом — решительно неизвестно“. Этот туман, — невозможность дать логическое объяснение и мотивировку рассказу,— вскрывает перед нами сопротивление, которое Гоголь вводит чрезвычайно искусно, как действующий фактор повести.

Нос... „очутился как ни в чем не бывало вновь на своем месте, то-есть именно между двух щек майора Ковалева. Это случилось уже апреля 7 числа“. Нос пропал 25 утром, в пятницу, ровно через две недели снова в пятницу, 7 апреля, он появился на прежнем месте [2]).

---

[1]) Для того, чтобы увидеть нос, надо было взобраться на скамейку (гл. 2), тогда как в плане сексуальном—нагнуться (нос ходит согнувшись).

[2]) Разница в две недели соответствует разнице между новым и старым стилем, так что все событие произошло в один день, в одну ночь с 25 на 26. Новый стиль как нельзя более соответствует окончанию всего происшествия в повести. Новая французская болезнь, заграничные новости носопластики и т. п. ассоциативно связаны с этим новым стилем. Дневные остатки впечатления праздника в виде церкви, визитов вплелись в сновидение. Ошибку в вычислении на один день можно игнорировать, особенно принимая во внимание то, что 25, т.-е. 2+5=7—тождество этих обоих дат (что характерно для строя мышления во сне), а затем и то, что цифра 7 мужская цифра.

У носа 7 пятниц на неделе, ему нельзя верить, и Ковалев сомневается теперь уже в своем счастьи, как прежде сомневался и не верил своему несчастью. За эти две недели прыщик „на носу" прошел, болезнь окончилась и потому, естественно, первый вопрос его к цирюльнику после загрязнения носа (болезни),—чисты ли его руки.

Никакого намека на бывшее с ним происшествие, никаких замечаний со стороны Ковалева Ивану Яковлевичу, но Ив. Яковлевич робеет, входит, „но так боязливо, как кошка (всп. мартовских котов), которую только что высекли за кражу сала". Ив. Яковлевич во время бритья после окрика майора „руки опустил, оторопел и смутился, как никогда не смущался". Побрившись, Ковалев с сатирическим видом посмотрел „на двух военных, у одного из которых был нос никак не больше жилетной пуговицы".

Проверив наличность своего носа и сделав визит товарищу, Ковалев встречает штаб-офицершу с дочерью. Он разговаривал с ними очень долго, и нарочно, вынувши табакерку, набивал свой нос с обоих подъездов, приговаривая про себя: „Вот, мол, вам, бабье, куриный народ! а на дочке все-таки не женюсь. „Так, просто, par amour — изволь!"

6.

Подводя итоги всей повести, автор признается, что в ней много неправдоподобного. „Не говоря уже о том, что, точно, странно сверхъестественное отделение носа и появление его в разных местах в виде статского советника"—эта фраза возвращает нас к началу повести, к злоключениям и поездкам в карете (не бандаж ли?) носа [1]). Продолжение этого отрывка имеет прямое отношение к автору и затем им только еще больше развивается. „Как Ковалев не смекнул, что нельзя через газетную экспедицию объявлять о носе?" Читай—как можно было путем печати распространять такие двусмыслен-

[1]) Нос все время ездит в карете с визитами, его возят,—тоже одинаково применимо к копрофильным фантазиям, кроме того, характер деятельности носа—процесс—постоянное визитирование без толку и смысла чрезвычайно характерно для анальной эротики и связан с минувшим праздником.

ности? И прикидываясь простачком, что было в натуре Гоголя, он прибавляет: „Я здесь не в том смысле говорю, чтобы мне казалось дорого заплатить за объявление: это вздор, и я совсем не из числа корыстолюбивых людей“ [1]); за шуткой скрывается очень большая и важная проблема о скупости Гоголя не только в смысле денежном, но что особенно важно, в смысле половых обязательств. Автоэротику, каким был Гоголь, половая любовь казалась страшной, грозящей всякими неисчислимыми бедами, замыкала его в себе самом и делала его скупым, сосредоточенным на себе, на собственной своей личности, но об этом я не могу здесь распространяться.

Отсюда логическое следствие—об этом объявлять „неприлично, неловко, нехорошо!“—намек в виде шутки на то, чего нельзя сказать совсем открыто.

„И опять то же (т.-е. неприлично, неловко, нехорошо): как нос очутился в печеном хлебе, и как сам Иван Яковлевич?..“ Снова недоговоренность—отрезал ли нос, решился ли выбросить нос, не понял ли смысла всего этого и т. п. Словом, какова здесь роль Ивана Яковлевича?.. „Нет, этого я никак не понимаю, решительно не понимаю!..“ Под Ив. Яковлев. скрывается, как это легко понять, отцовский комплекс, отец-каратель, низведенный до утерявшего фамилию цирюльника. (сравни в „Шинели“ отец Акакия Акакиевича, о котором упоминается только в конце, так он ничтожен).

Затем, чувствуя всю странность своего положения как автора повести, Гоголь задает себе вопрос: „Но, что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. Признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет! совсем не понимаю“. Автор даже при намеке с его стороны на какое-либо объяснение прерывает течение мысли энергичным „нет, нет“.

Да и что тут скажешь, когда все уже рассказано так обстоятельно и подробно, что внимательный читатель уже мог

---

[1]) Связь между деньгами, калом, скупостью и другими проявлениями анальной эротики см. у Freud'a „О превращении влечений в особенности при анальной эротике“, вып. III этой библиотеки.

догадаться. Один автор, для того, чтобы не раскрыть больше, чем он это сделал, из соображений культурных, должен воздержаться от всяких объяснений. Вопрос об обществе и отечестве поэтому здесь вполне уместен. Противоположная тенденция, как бы дискредитирующая и как бы показывающая нелепости у самого автора, хочет логически и по пунктам обосновать всю ненужность подобных сюжетов. „Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых, тоже нет пользы [1]). Это место перекликается и подготовлено концом 2-й главы, где автор говорит о господине, который, „как видно, принадлежал к числу тех господ, которые желали бы впутать правительство во все, даже в свои ежедневные ссоры с женой".

Здесь может быть злой намек у Гоголя на себя, на свою склонность в иных местах своих произведений впадать в лирические отступления и вмешивать и отечество и человечество в область своих личных переживаний. Этот мотив самобичевания легко вскрывается в самом начале повести „Шинель", где, как я уже указал, Гоголь смеется над писателями, „имеющими похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться".

Но вот, придя как будто бы к определенному заключению относительно невероятности всего того, что излагается в повести, Гоголь кончает, снова озадачивая читателя, и высказывает предположение—„Кто что̀ ни говори, а подобные происшествия бывают на свете—редко, но бывают".

Круг замкнут, и эти заключительные слова заставляют нас снова вспомнить о начале повести—„Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие".

Этим последним аккордом вся повесть, производящая впечатление склеенной из отдельных элементов, как-то вдруг связывается во единое целое, в котором эти части приобретают

---

[1]) Бесполезность автоэротика, эгоцентрика, человека живущего в себе и для себя одного, бесплодного набивателя табаком своего носа, Ковалева, конечно, ни с какой стороны не полезна отечеству, так как отцом, деятельным членом общества Ковалев не может быть. Бесполезным оказался и весь сон с угрозами: не сознал Ковалев всего того, к чему приводило его сновидение. Все что случилось было только эпизодом в общем безмятежном пустом существовании майора.

определенное, существенное значение. Из частей, из эпизодов слагается жизнь, как процесс, в который от времени до времени вклинивается тот или другой забавный анекдот, совершенно неожиданный и глупый с точки зрения обывателя.

Однако так как сам Гоголь в своем послесловии поднимает несколько вопросов о неправдоподобности тех или иных мотивов повести, то постараемся теперь, следуя его плану, ответить на поставленные им недоуменные вопросы.

Прежде всего выдвигается мотив о „странном, сверхъестественном отделении носа и о появлении его в разных местах в виде статского советника“.

7.

„А кто из вас, полный христианского смирения, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собою, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый запрос:— А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?“

„Мертвые Души“ Гоголь.

Мы уже отметили в одной из предыдущих глав, какое значение придавал Гоголь выискиванию фамилий своих героев; в этих фамилиях, как нетрудно убедиться, писатель выдвигает на первый план одну какую-либо черту в физиономике или в особенностях действующего лица, субстантивирует эту черту, и фамилия-символ готова—такая черта, такой символ уже неразрывно связывается со сложным по своему содержанию, а иногда и редуцированным до одной черты (например, у председателя одни черные густые брови) характером и является его заменой или заместителем. Так, думается мне, опираясь на типическое для искусства символическое мышление, нужно смотреть на процесс образования у Гоголя таких фамилий и прозвищ, которые затем сделались типичными для такого сорта людей им описанных [1]).

[1]) О значении имени (фамилии человека) см. Freud. Totem и Tabu (VI выпуск этой библиотеки) и работы Abraham'a и Stekel'я.

Стремление исходить из какой-либо типичной функции или что еще характернее, из какого-либо органа в образовании символа-фамилии можно проследить у Гоголя не только в подборе фамилий, но совершенно тем же путем, пользуясь тем же приемом, делает он странными и страшными, например, видения в „Вие“ или, усмотрев одну какую-либо черту в гуляющих по „Невскому проспекту“ исчерпывает этой чертой весь raison d'être того или другого человека.

Эти два направления,—стремление создать фантастическое и создать символ,—встречаются и переплетаются между собой в „Носе“ Гоголя.

В письмах Гоголя такой прием употребляется нередко. Данилевскому он пишет, что тот будет стоять перед Рафаэлем... „обращенный весь в глаза“. Балабиной: „Удивительная весна. Розы усыпали теперь весь Рим; но обонянию моему еще слаще от цветов, которые теперь зацвели. Верите ли, что часто приходит неистовое желание превратиться в один нос, что бы не было ничего больше,—ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны“ (Письма Гоголя, т. I).

Действующим лицом в разбираемой нами повести, главным героем ее является, конечно, не Ковалев, ни тем более не Иван Яковлевич, но только один господин „Нос“, который естественно, поэтому субстантивируется и отделяется от своего владельца и делается самостоятельным существом. Желание Гоголя, выраженное в письме к Балабиной, осуществилось — это нос, в который он весь превратился, и это, конечно, его собственный гоголевский нос; с этой стороны нам кое-что дает анализ фамилии Ковалева, которая звуковым своим составом близка, с одной стороны, к Гоголеву, руссифицированной фамилии Гоголя, с другой, в составе своем заключает имя писателя Николай — Коля и таким образом является как бы его фамилией-монограммой, в которой есть и Коля и Гоголь, искусно скрытые руссифицированным окончанием „ев“ — фамилии и, может быть, в слоге Ва — отчество — Васильев, дано в этой сложной монограмме, что

и обусловило окончание „ев“. В то же время созвучие со словом „кобель“ как нельзя больше характеризует держащего нос повертру, ушедшего в обонятельные наслаждения майора. Коваль, ковач, подковали (Подточина), Ковалев подковал себя.

В имени Ковалева—Платон—плато (мудрец?), поднос, гладкое ровное место, Кузьмич — подкузьмили — так выисканы эти имена, так же как Иван Яковлевич — Иван, нечто уж очень безличное—Яшка, Яков—общеупотребительное название для малосодержательных, глупых людей („Сорока про Якова, ты ей про всякого, а она все про Якова“, т.-е. вздор, одно и то же).

Раз уже фамилия Носу дана, то естественно, что ни для Ивана Яковлевича, ни для персонифицируемого носа больше не нашлось никакой фамилии. Весь описанный процесс образования фамилии Ковалев можно отнести, как это ясно, на счет так называемого символического мышления, имеющего громадное значение в творчестве.

В диалоге между Ковалевым и чиновником газетной экспедиции игра метафорой вскрывается посредством приведения другого примера: „Пришел чиновник, принес записку, денег по расчету пришлось 2 р. 73 коп., и все объявление состояло в том, что сбежал пудель черной шерсти. Кажется, что бы тут такое? А вышел пасквиль: пудель-то этот был казначей, не помню, какого-то заведения“. Ковалев возражает: „Да ведь я вам не о пуделе делаю объявление, а о собственном моем носе: стало быть, почти то же, что о самом себе“ (Ковалев и есть нос).

Действительно, в детстве в школе, Гоголя дразнили и называли носом, смеясь над его большим носом, так что нос и он сам—это было одно и то же. Однако, как мы говорили, нос имеет еще другое двусмысленное значение, и в этом отношении чрезвычайно интересны не вошедшие в повесть, имеющиеся в первоначальной ее редакции, варианты, например: „Вы должны знать свое место... и я вас вдруг нахожу и где же? в церкви...“ [1]).

---

[1]) В Казанском соборе.

Это замечание, от которого Гоголь отказался затем в окончательной редакции, приводит нас снова к началу повести к „Марту 25 числа“, к благовещенью и подтверждает нашу догадку об определенном значении этого, как могло бы показаться „случайного“, числа, которое, конечно, имеет при всем том еще значение „круглого числа“, т.-е. такого, в котором нет никаких хвостиков—для круглого счета 25 [1]). Присутствие „Носа“ в церкви, с другой стороны, тесно связано с указанным уже мной местом из записок Сологуба „Молебен в публичном доме“. Эта мысль еще больше подтверждается фразой из первоначального наброска повести: „Есть много на свете майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам“. Так интимно переплетаются между собой мотивы целого ряда известных о Гоголе случаев, подтверждая его неспособность выдумать, придумать какое-либо происшествие; Гоголь всегда пользовался реальным событием или событиями, которые он умел сплавить в некоторое целое, в организм художественного произведения.

События, связанные в одно целое в повести „Нос“ Гоголя, конечно, чрезвычайно на первый взгляд пестрого характера и если они тем не менее объединяются в некоторое целое, то это обусловливается вовсе не рациональным сродством и взаимоотношениями частей, а тем внутренним синтезом покаянного пафоса, который все время отодвигается автором, устраняется с поля зрения читателя, сбитого с толку и недоумевающего перед всей этой фантасмагорией и перипетиями повести.

Говорить истину с улыбкой, смеяться, когда на сердце накипают горькие слезы, показывая—скрывать, словом проявлять двойственность своих устремлений и видеть и обнаружить обе борющиеся силы, дать себе до последних пределов отчет во всем, что происходит внутри,—вот какова задача гоголевских произведений последнего периода, приведших его совершенно последовательно к „Исповеди“.

---

[1]) Многосмысленность символа облегчает организацию художественного произведения, в котором главным связующим является чувство.

8.

„Почему знать? Может быть, эти горя и страдания, которые ниспосылаются тебе, ниспосылаются именно для того, чтобы произвести в тебе тот душевный вопль, который бы никак не исторгнулся без этих страданий...“

Гоголь.

Нам теперь придется с точки зрения своеобразной „Исповеди“ разобрать повесть „Нос“ Гоголя. Серьезность положения исповедающегося не разрешает Гоголю делать и пользоваться такими намеками, которыми пересыпаны страницы Стерна в его „Тристраме Шенди“. Перед Гоголем стоит одинаково значительная задача—если нельзя раскрыть до конца, то также нельзя всего и скрыть. И вот из этих двух противоположных стремлений у него проявляется то одна, то другая потребность, сплошь и рядом переплетающиеся между собой и образующие так называемые компромиссные решения, дающие в итоге каламбуры, двусмысленности, которые снова, как на это указал Эйхенбаум, запутываются, осложняются, образуя двойные, уже мало понятные и требующие более внимательного анализа, игры словами, метафорические приемы и т. п.

То, что мной было указано по отношению к повести „Шинель“ Гоголя остается в полной силе и для повести „Нос“.

Совершенно не чувствуя для себя пределов, Гоголь, в охватившем его пафосе раскаянья, ищет возможности выявить перед собой все сокровенное своей души, дать исповедь великого грешника. Перед духовным взором такого грешника проходят и стоят картины величайшего кощунства (интерес к прыщику в ночь на благовещенье), непрощаемых сопоставлений, цинических образов и возможностей, и то, что позволяет принимать их, то, что позволяет считать обнаружение их за подвиг—это громадная сила самоанализа, в высокой степени свойственная Гоголю. Усмотреть в своей душе эти противоположные стремления, выявить их перед собой и даже перед „всенародными очами“, вызвать смех, осмеяние и знать, что сам

„смеешься над собой“,—делает возможным для Гоголя его исповедь, всяческое раскрытие себя до предела.

В этом пределе, в этой области основной, древней нашей души, в какой-то примитивной ткани, на которой затем вышиваются узоры нашей жизни и существования, в этой темной, неизвестной области духа, куда так легко сбрасывает обыкновенно человек все то, что неудобно носить ему и чувствовать у себя в своей жизни,—в этой глубине, в этой преисподней нашей духовной жизни, сталкиваются и признают себя одним и тем же самые противоположные наши стремления. Здесь одно и то же слово, один и тот же символ получает сразу оба противоположных, контрастных по своему значению, смысла. Здесь религиозность есть кощунство, самое ценное есть самое бесценное, наши хорошие поступки—наши дурные, греховные.

Только дойдя до этого предела, только выявив сущность этого основного, может писатель, освободившийся таким образом от всего случайного и временного, коснуться самых сокровенных тайн человека, понять его, и только тогда может выковать он правдивый, настоящий образ и, следовательно, произведение искусства.

Но является сомнение, можно ли с такой точки зрения подходить к „Носу“ Гоголя, повести, которая, может быть, только шутка, пустяк, вовсе не имеющая тех серьезных задач, на которые здесь указано. Freud в своих лекциях указывает, что когда известный остроумец Лихтенберг шутит, то за его шуткой скрывается не только целая проблема, но и ее решение. Таково же значение и той шутки, которую Гоголь дал нам в своей повести. Здесь поставлена проблема, здесь дано решение этой проблемы, и нам не остается ничего другого, как раскрыть ее и показать, как решает эту проблему Гоголь.

Теперь мы уже в состоянии поставить проблему совсем иначе, чем в самом начале этого исследования—это, конечно, не обозначает, что мы подменяем одну проблему другой.

Проблема, поставленная в повести Гоголя „Нос“, носит, как мы видели, сексуальный характер; она освещает нам вопрос о самостоятельности, совершенной неподчиненности человеку его половой деятельности (отдельное, самостоятельное суще-

ствование „Носа“) [1]). Половая деятельность, символ которой является „Нос“, предъявляет свои права, идущие вразрез с влечениями „я“ человека с культурными стремлениями общества. Волочащийся за женщинами и за дочерью штаб-офицерши Подточиной Ковалев, который не женится на ней, а только ярится и как бы возбуждается ею сексуально, вдруг, в одно прекрасное утро сомнительного марта и в день „благовещенья“, в день оплодотворения Марии девы—оказывается утерял свой нос, что особенно мешает ему (это в повести подчеркивается) даже смотреть и любоваться на женщин. То, что стыдно показывать, о чем неловко говорить—„нос“—то самое вызывает стыд и смущение, если этого „носа“ не оказывается на своем месте между двух щек. Получается неразрешимая задача—неудобно иметь, но так же неудобно и не иметь, и то и другое одинаково стыдно, позорно, дискредитирует.

То, что в жизни обыкновенно скрывают как неприличное, о чем не принято говорить,—о половом, об оплодотворении, то в праздник „благовещения“ всеми открыто признается и празднуется, об этом можно свободно говорить, как о большом событии; противоположностью является необыкновенное происшествие, описанное в повести.

Такая точка зрения снова приводит нас совершенно неожиданно к новому предположению о происхождении фамилии Ковалева из имени Коля. Дело в том, что такие вопросы о стыде перед половым впервые появляются в детские годы, когда ребенок узнает о том, что некоторые акты и органы не имеют приличных, общеупотребительных названий и что о них неудобно, непристойно говорить:—но так как повседневный опыт убеждает ребенка в том, что то, о чем неловко говорить, является главной и самой интересной темой разговоров у взрослых, вызывающих смех и одобрение, то он научается говорить о них так, чтобы, не нарушая внешних форм благопристойности, обнаружить свои знания взрослого и понимать эти интересные разговоры.

Период детства, отмеченный у громадного большинства детей тем, что они задают, не дожидаясь ответа, целый ряд

[1]) То же в ссоре Ив. Ив. с Ив. Никиф.

бессмысленных вопросов, обусловлен этой потребностью узнать об одном чрезвычайно важном вопросе, которого, однако, ребенок никогда не задает, по крайней мере в период, когда у него уже существует сознание всей недозволенности, грязи этих вопросов; до тех пор грязь была связана с действиями его кишечника, и потому нет ничего удивительного, что половое связывается у него интимнейшим образом с функциями, с одной стороны, выделительных, экскретальных органов, с другой— с приемом пищи, с едой, т.-е. мы встречаем у ребенка те взаимоотношения и ту недифференцированность, которой отмечена повесть „Нос“ [1]).

Справки из детской жизни Гоголя могли бы дать нам много матерьялов в этом смысле, но я не буду особенно развивать эту тему. В детстве Гоголь очень увлекался театром, участвовал в любительских спектаклях и, как сообщают очевидцы, иной раз вел себя очень непристойно. Играя, например, старика кряхтел и издал звук неудобный в общежитии и т. п. (см. стр. 36).

Это одно основание для мысленного возвращения в детство, другое основание дано, как и в „Шинели“, самым строем повести, сводящейся к исповеди, во время которой человек чувствует себя снова малым, способным называть себя в своем уничижении уменьшительным детским именем. Больше того, поскольку форма сна и произведения искусства принуждает Гоголя держаться и форм мышления сна, то-есть так называемого архаического или символического мышления, постольку он снова возвращается к исходному состоянию его, то-есть к мышлению детскому, инфантильному и в то же время общечеловеческому примитиву.

Действительно, в этой повести, все время протекающей при самых больших несообразностях, ни одно лицо, действующее в ней, не обнаруживает изумления перед всеми невероятными событиями, развертывающимися в ней, наоборот, всеобщий интерес и любопытство, как и любопытство читателя этой повести, поддерживается до конца. И, конечно, не нос же вызывает такое любопытство; на это очень тонко указано Гого-

---

[1]) См. III выпуск этой библиотеки, статью Freud'a, стр. 129.

лем в двух местах повести:—торговка очищенными апельсинами может не иметь, потерять нос, не вызывая ни в ком удивления или интереса, точно также, как ряд нищих старух перед гостиным двором с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми Ковалев прежде подсмеивался,—безносые старухи явление только смешное, но не необыкновенное. Любопытно то, что пропал нос у мужчины, да еще не у какого-либо захудалого, а у майора. Гоголь был старшим сыном у своих родителей—майор (больший); кроме того на жаргоне слово „на майора“ означает занятие тайным грехом.

Обратим внимание только на то, что Ковалев, после того, как ему чудесным образом возвращен был нос, подсмеивается над маленьким носом с жилетную пуговку у военного чиновника, и нашего героя даже видели покупающим какую-то орденскую ленточку, неизвестно для каких причин, так как он не был кавалером никакого ордена.

Другими словами, жизнь снова вошла в прежнюю колею, непостижимое исчезновение „носа“ у Ковалева так и осталось ему непонятным; после волнений, мучений, возможности увидеть и осознать свои слабые стороны, неспособности увидеть даже и во сне, в течение всей этой фантастической повести, и понять свою собственную слабость и вину, которая инсценирована в повести Гоголя в образах как возмездие за поругание девы, одной—в благовещенье и другой—дочери штаб-офицерши Подточиной,—это самоудовлетворение Ковалева опять проявляется в самом циничном и в то же время связанном тем же носом поступке, когда он усердно „с обоих подъездов“ набивал себе нос табаком, приговаривая про себя: „Вот, мол, вам бабье, куриный народ! а на дочке все-таки не женюсь. Так, просто par amour—изволь!“ Вся жизнь, все интересы Ковалева сосредоточены на половом—на разглядывании других и себя (Schaulust), показывании себя перед женщинами, на циническом отношении к ним; ему бы только находить красивых девушек и давать им свой адрес, адрес майора Ковалева.

По самому строю юмористического рассказа Гоголь должен был довести его до благополучного окончания—но как-то хочется вместе с ним сказать: „Скучно на этом свете, господа!“.

* * *

Дешифрируя по возможности до конца повесть Гоголя „Нос“, мы должны сказать, что в основе ее лежит страх [1]), соответствующий вытесненному из сознания желанию иметь громадный орган, и возможность неограниченных эротических наслаждений [2]); это желание как стремление, ведущее человека к борьбе и к агрессивным поступкам, направленным против общественного блага и культурных ценностей, находясь в конфликте с реальностью, должно быть подавлено во имя возможности культурных отношений (Freud). Однако в жизни, в своей деятельности такой легкомысленный человек, как Ковалев, не руководится ничем иным, кроме своих личных, эгоистических интересов: это направление его деятельности, противное культурным требованиям, вызывает в нем чувство вины, которого он осознать не хочет и которое является ему в виде сновидения чрезвычайно тягостного характера (кастрационного). Но это был только сон; проснувшись, Ковалев стремится отмахнуться от тяжелых переживаний и снова принимается за свою прерванную деятельность. То, что могло бы привести к катарзису, к осознанию, к очищению, к дальнейшему развитию, к перевороту в жизни (благовещенье)—потеряно безвозвратно. Сквозь смех всей повести „Нос“ перед нами проступают слезы, горькие слезы автора — нет, не осознать человеку всей своей мерзости, не понять ему того, что он представляет из себя на самом деле. Будь это даже „ученый“ коллежский асессор, каким был Ковалев,—все равно бесследно прошла перед ним попытка его бессознательно выявить в образе символов и действий всю его внутреннюю сущность.

---

1) Страх кастрации.

2) Фантастические желания обладать непомерным отцовским фаллусом (он представляется таким большим вследствие интереса и значения, которое ему придает ребенок), зависть к отцу, фантазии о том, чтобы его кастрировать (для того, чтобы у т е р я л а с ь его фамилия)—явления обычные у невротиков.

Пользуясь в нашем исследовании и учением и методом Freud'a и его школы, мы в нашем анализе приходим к следующему заключению.

Повесть „Нос" Гоголя можно рассматривать с точки зрения психоаналитической, как одну из попыток писателя осознать и понять смысл и значение сновидения. В повести „Нос" Гоголь, идя путем интуитивным, руководясь внутренними побуждениями и критикой, при исключительной способности анализа и проникновения в свою душу, дал нам в художественном произведении и пример того, как, задолго до появления психоанализа, писатель не только сумел показать нам, каково содержание и смысл сновидений, не только указал нам на то, что неосознанные и несознаваемые нами в бодрственном состоянии конфликты возникают и угрожают нам во сне, но еще указал, как это видно из эпиграфа, приведенного мной в первой главе этого исследования, на тесную связь между сновидением и жизнью, между болезнью, бредом больного и теми образами во сне, которые мучают больного. Все эти удивительные по своему проникновению откровения есть результат того же процесса, который мы наблюдаем при психоанализе: нужно быть честным и иметь мужество перед самим собой. Этой честности было достаточно у Ник. Вас. Гоголя, и потому ему удалось раскрыть многое такое в своей и в чужой душе, что нуждается еще в очень пространных объяснениях и анализах, которые хотя бы немного, частично помогут нам понять их глубокое содержание.

Мы можем, однако, сделать еще очень ценное заключение из анализа „Носа" Гоголя. То, что читателю этой повести кажется случайным, „чепуха совершенная делается на этом свете",—то, что сон, не сон,—то, при чем постоянно приходится и Ив. Яков. и Ковалеву проверять состояние своего сознания, не спят ли они, или не сходят ли с ума,—есть нечто закономерное, искусно подготовленное и наблюденное автором. Отсюда недалеко до утверждения, что не такая уже чепуха сон и сновидения. То утверждение, что нос оказался найденным близоруким полицейским чиновником, у которого теща, то-есть мать его жены, тоже ничего не видит,—чрезвычайно знаменательно; не говорит ли оно о том, что только такое близорукое видение, когда не видишь ничего, кроме своего носа, т.-е. сно-

видения—только тогда и можно разыскать и обнаружить истинный смысл потерянного носа [1]). Еще интересное замечание: как на это уже обратили внимание некоторые критики, например Розанов, персонажи Гоголя нередко обмениваются между собою самыми бессмысленными, как будто ни к чему не ведущими словами, разговорами, едва ли возможными у здоровых людей, повидимому они не понимают, для чего и что они говорят. Но как раз такие речи лучше всего и характеризуют людей, и это снова чрезвычайно ценное в психологическом смысле наблюдение, которое в психоанализе ведет нас к так называемым свободным ассоциациям,—что в голову придет; этот процесс и лежит в основе речей Гоголевских героев, и он ближе всего и лучше всего характеризует ту область их мышления и поведения, которые, как мы теперь знаем, раскрывают человеку непонятные для него стремления и обусловливают его действия [2]). Дальнейшее развитие этого проникновенного наблюдения Гоголя встречаем мы у Достоевского, который, например, словами „Подростка" заявляет: — как могли бы мне сниться такие вещи, если бы они не составляли содержание моих явных мыслей.—Так, интуиции писателя предвосхищают открытия ученого.

Это говорит об органическом мышлении автора повести и заводит нас в такую область, в которой пока-что можно утверждать с положительностью, что для автора „Носа" и самая случайность используется им как закономерное явление [3]).

Нос вызывает у Гоголя целый ряд творческих образов, интимно и без сомнения тесно связанных с его личностью, с его душевным делом очищения и ведет его к исповеди, подобно тому как сон в самых причудливых формах раскрывает нам содержание нашего „я" и вводит в сознание то, от чего хотелось отказаться, не принять.

---

[1]) Нужно признать у себя наличность носа и понять, почему он может исчезнуть.

[2]) Не является ли Гоголь, как и другие писатели, родоначальником психологии поведения?

[3]) Случайное интересует, но оно только тогда законно в произведении искусства, когда оно не случайно помещено в него автором. Внешне случайное обусловлено внутренно в произведении.

9.

„Всякий человек с того места или ступеньки в обществе, на которую его поставили должность, звание и образование, имеет случай видеть тот же предмет с такой стороны, с которой кроме его никто другой не может видеть“.

„Переписка с друзьями“ Гоголь.

Припоминая все, что мы до сих пор сказали, относясь критически к нашему разбору, зададим себе вопрос, насколько мы в праве подходить с такой точки зрения к произведению Гоголя. Чему может научить она, и что разрешает такой подход, и не может ли подобный анализ скорее привести нас к тому, что для нас раз навсегда закроется и будет утеряна возможность правильного или даже, может быть, хоть какого-нибудь понимания творчества Гоголя.

Не следует ли больше верить автору, который в своем подвиге исповеди, естественно, гораздо лучше знал, что̀ именно и насколько следует раскрыть и объяснить, сделать понятным тот или иной намек, символ и т. п. Не значит ли это для нас совершенно погубить всякий вкус к произведениям искусства, и можно ли так беззастенчиво раскрывать то, что автор считал необходимым скрыть как раз по культурным соображениям.

Если задача писателя сводится к тому, чтобы показывать, не раскрывая до последней степени, для того, чтобы вызывать в читателе деятельность, имеющую культурное значение, то задача анализа указать и обнаружить все те примитивнейшие стремления и символику, из которых построено произведение. Вполне понятно, что автор никогда не решился бы писать свое произведение таким образом, чтобы все его примитивные стремления могли найти свой грубый, задевающий других, эгоистический выход; произведение искусства имеет целью дать иной, не такой примитивный выход для этих простейших потребностей, но, конечно, тем не менее, эти стремления существуют, как и интимная их связь с произведением, в чем мы успели может быть убедиться.

Было бы напрасной тратой времени фиксировать наше внимание на таких примитивнейших проявлениях, если нельзя было бы убедиться и доказать, что они играют определенную роль в нашей жизни; от них хотелось бы освободиться, т.-е. сделать то, что в прежнее время называлось „совлечь с себя ветхого Адама“ [1]).

Поскольку сам автор этим мучается и болеет, поскольку находит он в себе признаки несублимированности, поскольку хотел бы от них освободиться, постольку, раскрывая в своем пафосе проникания вглубь свои скверны, учит он нас и в нас самих увидеть то же, чем болеет он.

В бессознательном совершенно мирно бок о бок уживаются самые разительные противоречия; противоположное имеет одно и то же значение; содержание бессознательного может проникнуть в сознание только путем компромисса, и тем большая заслуга писателя, умеющего так честно и с такой смелостью видеть свои собственные слабости, свои дефекты, свою мерзость, как сказал бы Гоголь.

Для нас ценно в произведении „Нос“ Гоголя то, что задолго до нашего времени, путем глубочайшего сосредоточения, идя совсем иным путем, русский писатель пришел к изумляющим нас результатам.

Гоголь формулировал свои положения, конечно, языком образов, не в бесстрастном тоне, а в виде живых переживаний и недоуменных вопросов. Одно ясно из его произведения— это то, что Гоголь прозрел и понял значение сновидения, как явления угрожающего, заставляющего над собой задуматься феномена. В запуганной, жалкой душе Ковалева, в его мелкой, мизерной, никому ненужной деятельности, в его циническом отношении к жизни, Гоголь прозрел возможность кризиса; создав трагедию, трагикомедию, он поставил вопрос о том, что важнее—сексуальное или Ковалев: сексуальное ли в подчинении у Ковалева, или Ковалев у сексуального. После потери носа в поисках утраченного органа, в повседневной беготне, в эгоистических причитаниях проводит Ковалев все свое время. Никто не виноват, виноватого нет, нос сам

[1]) Сублимация, отказ от примитивных удовольствий—путь развития человека.

отделился, почувствовал свою самостоятельность от Ковалева, и Ковалев для него не что иное, как карета, в которой он ездит.

Сексуальный смысл сновидения чрезвычайно ярко нарисован Гоголем; но в тех случаях, когда, как кажется, может вдруг раскрыться сущность, — все происшествие заволакивается туманом: Ковалеву не дано увидеть [1]), он не хочет видеть виновника всего, себя самого.

Вторичная обработка сновидения выполнена как нельзя более удачно. Бесполезна повесть, бесполезна фабула, невероятен сюжет—все это результат вторичной обработки, и все-таки автор, по свойственному ему духу противоречия или второй натуры, прибавляет, что такие случаи, хотя и редко, а бывают,—тонкая ирония против тех, кто не понимает значения сновидений, кто действительность внешнюю считает правдивее внутренней. Только очень немногим, только очень редко можно встретить человека, который был бы в состоянии понять сновидение не как беспорядочное, ассоциативно случайное и бессмысленное сплетение и сцепление элементов-впечатлений предыдущего дня (так называемых дневных остатков), но сумел бы за всеми этими „дневными остатками" увидеть и рассмотреть то существенно важное, то значительное, что, скрываясь и прячась за всеми этими, несообразно сплетенными, дневными остатками, имеет глубокое волнующее значение „происшествия".

Это было только во сне, только сновидение, и жизнь после него потекла попрежнему, и Ковалев может только посмеяться, какого он маху дал, приняв то, что ему приснилось, за действительность. Он не заметил, что в таком необыкновенном положении, в какое он попал во время сновидения, может быть, ярче всего и всего лучше обнаружилась вся пустота его жизни, вся унизительность его положения—состоять при своем собственном носе, при такой незначительной части тела, которая на самом деле имеет решающее, командующее значение в его жизни.

---

[1]) Такие сны вовсе не редкое явлениие; из целого ряда аналогичных случаев упомяну о страшном сновидении мальчика 12 лет, который видел во сне, как ему трамваем отрезало нос, и о сновидении 5-летнего мальчика, идентифицировавшего свой половой орган с бегавшей мышью, которую он поймал, схватив на самом деле свой орган. См. символику органа—в птице, мыши и др. II часть лекций Freud'a.

Этого Ковалев не понял и не мог понять, но это понимал автор, который из модной носологической темы, захватившей целый ряд писателей, сумел сделать не новую комбинацию, использовать новое положение, несколько более или менее забавное или невероятное,—Гоголь, глубоко и честно разобравшись в этой своей особенности, сумел в повести своей открыть и сделать для нас понятным то общечеловеческое, что мучит всякого человека, что следует разрешить, осознать, понять для того, чтобы человек мог освободиться от власти темных сил примитивного инстинкта в той области своей духовной деятельности, где такой власти нет места.

Ковалеву этого не удалось, автору весь вопрос ясен и понятен, но для того, чтобы сделать его понятным читателю, Гоголю не зачем снабжать комментариями свое произведение. Оставляя в недоумении читателя, Гоголь задает вопрос, ставит проблему, как бы отказываясь ее решить, но от внимательного читателя повести не ускользнет, что Гоголь что-то знает об этом, знает о том, почему и для чего происходят такие сны, и он наталкивает нас на „действие", на то, чтобы мы старались в сновидении Ковалева увидеть собственные сны, отдать себе отчет в предостерегающих голосах сновидения, которые взывают к сознанию и к критической оценке всей жизни и деятельности „майора" Ковалева.

Пусть это только одна из сторон повести Гоголя „Нос", но она имеет такое большое значение, так существенно важно отдать себе в ней отчет, так хочется Гоголю этой „пользы отечеству", так знает он, убежден, что может быть такая польза,—что все то, о чем мы говорили в этом анализе, является только дальнейшим раскрытием того, что по характеру самого произведения не могло быть обнаружено в ней до конца, и, руководясь чувством меры, автор остановился именно на том, с чего начали мы.

Задан в прекрасной, кованной, закономерной форме один из вечных проклятых вопросов, но, задавая вопрос, автор на него в той или иной форме уже и отвечает. Понять ответ автора, дополнительно расспросить повесть и задуматься над его вопросами и ответами и являлось нашей задачей.

Сентябрь 1922 г.

ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО

Записки сумасшедшего.

Среди ряда произведений Гоголя, к которым относятся „Портрет“, „Нос“, „Невский проспект“, „Вий“, „Шинель“ и другие, „Записки сумасшедшего“ [1]) образуют некоторый центральный узел, с которым связаны и соединены многие другие его произведения, как более ранние, так и более поздние.

Вопрос, поставленный не раз Гоголем о том, чтобы раскрыть отношение, существующее между болезнью, грезящимися привидениями и происшествиями жизни человека, поставленный уже в „Портрете“, в „Носе“ в „Шинели“, в „Вие“, и здесь привлекает его внимание; он останавливается всегда и всюду на таких речах, на таких разговорах, которые, казалось бы, производят впечатление несерьезных, неуместных: простой, глупой болтовни, а между тем, как тонкий психолог, Гоголь умеет понять значительность каждого слова в устах человека и связать это слово, эти разговоры с его сущностью, с его целокупностью. То, что утверждает и старается доказать в своей работе психоанализ, было интуитивно открыто многими писателями и можно проследить у Гоголя: ему была известна зависимость между тем, как ведет себя и как выражает себя человек, и всей его внутренней душевной организацией (смысл психических явлений).

В первой главе „Мертвых душ“, например, въезд Чичикова в губернский город N. не сопровождался никакими особенными событиями, однако разговор о колесе брички Павла Ивановича между двумя мужиками так ярко подчеркивает неза-

---

[1]) Фабулу для „Записок“ Гоголь, будто бы, заимствовал у одного человека, рассказывавшего в присутствии писателя о том, какими последовательными бывают бредовые идеи у душевно-больных.

метность нашего героя и то, насколько люди больше интересуются тем, кто на чем приехал, чем самой личностью человека; франт, встретившийся Чичикову, тоже посмотрел на экипаж, а не на того, кто в нем сидел. Разговор мужиков о колесе брички, сразу знакомя нас с тем, что город N недалеко от Москвы (до Москвы доедет, а до Казани нет), в то же время обнаруживает чисто практический интерес русского мужика и скрытую под такими рассуждениями мысль „далеко не уедешь“ вместе с тем дано очень характерное для скучающих людей, какими и являются мужики из „Мертвых душ“, стремление куда-то уехать (они у дверей кабака), заставляющее иных людей завидовать птичкам, а более близких к земле смотреть и завидовать колесам экипажа. Вот почему не интересуются мужики самым пассажиром—он барин, а что хорошего в барине [1]).

По замыслам Гоголя персонажи его произведений нередко говорят нелепости,—это подмечено целым рядом критиков, но, как я уже говорил, это единственный путь, которым Гоголь приводит нас к лучшему пониманию психологии своих героев, это ему особенно нужно как моралисту, отмечающему прежде всего недостатки, а не достоинства человека, его бессознательные, а не сознательные мысли и действования (поведение).

Для оценки этого явления, для понимания воздействия на читателя такой особенности у Гоголя, может быть, больше и убедительнее сможет сказать нам анализ, к которому мы и обратимся.

1.

Нет никакого сомнения в том, что все попытки так или иначе толковать „Записки сумасшедшего“ с точки зрения современной психиатрии могут свестись разве только к тому, что, не обнаружив в случае заболевания Поприщина определенной клинической формы, психиатр отойдет от произведения,

[1]) Тонкая подробность: колесо только что приехавшее обсуждается мужиками с точки зрения—далеко ли оно отсюда может уехать (чего приехал?). Предсказание мужиков, как мы знаем, не бессмысленно. — Чичикову лучше было бы не приезжать в город N.

сделав заключение, что психиатрии здесь делать нечего, так как вся изложенная болезнь — вымышлена, это не действительный случай, этого не бывает. Или, наоборот,—другой более гибкий ум постарается все-таки найти точное латинское наименование описанной Гоголем формы болезни и станет утверждать, что такие случаи бывают, в книгах они описаны. Второй толкователь, наоборот, найдя в случае Поприщина определенно выявленную болезнь,—может быть, паранойю или шизофрению,— в своем анализе может пойти дальше, познакомив нас с определенными периодами в развитии болезни, которые известны нам по учебникам психиатрии. Если поднимается затем вопрос о том, не страдал ли сам Гоголь какой-либо душевной болезнью, то психиатр, например, Баженов (как я уже говорил), может точно указать, какой именно формой душевного заболевания хворал Гоголь, но на тот кардинальный вопрос, который ставит себе Гоголь, о соответствии между бредовыми идеями, личностью человека и окружающими условиями, о психологии душевного заболевания мы напрасно стали бы ждать ответа от психиатра. Психиатр до последнего времени мыслил душевное расстройство, как явление чуждое здоровому человеку, явление, обусловленное глубокими анатомическими изменениями инвалидного мозга, в котором он хочет найти подтверждение своим утверждениям и положениям. Такое законное, с определенной точки зрения, отыскивание во что бы то ни стало физических изменений, которых на самом деле пока нельзя открыть, приводит психиатра к теории функциональных, молекулярных, химических и других изменений и не позволяет ему изучать явление прежде всего с той стороны, с которой, казалось бы, у него имеются все шансы что-то узнать, со стороны душевных изменений—с психологической.

Не вступая в дальнейшее обсуждение вопроса о том, что могут дать нам клинические случаи душевной болезни для понимания состояния Поприщина, мы должны, понятно, отойти от этого, так как и задачей Гоголя было—изобразить перед нами такой случай вовсе не из практических соображений познакомить нас с заболеванием, но прежде всего дать нам возможность увидеть в нас самих то безумие, которым явно страдает его герой.

Для того, чтобы сделать нам понятной психологию больного или в здоровом найти, отыскать больное, Гоголь должен был исходить от здорового. Поприщин был когда-то здоров, и мы его понимаем и понимали. Но что же сделалось в его душе нового, что превратило его в больного? Были ли уже и в здоровом состоянии у Поприщина черты душевной жизни, подготовившие, облегчившие наступление болезни? Может быть, наследственность? Но о наследственности Поприщина мы ничего не знаем.

Очень жаль. Однако, раз наследственность нам неизвестна, попробуем все-таки ближе подойти к самому заболевшему и проследим за развитием его страдания так, как это делает Гоголь.

О медицинской полноте нашего исследования не приходится говорить: во-первых, случай Поприщина измышлен, он—литературный тип, во-вторых, нет сведений о наследственности, но, может быть, с психологией Поприщина дело обстоит не так плохо.

Но возникает новый вопрос, стоит ли заниматься явно ненаучным делом, и что в состоянии мы открыть?

Вспомним, однако, то, на что давно уже указал Freud: что то, что для психологов казалось пустяками, которыми не стоит заниматься, то, что прежние ученые понимали как случайные, незначительные проявления душевной жизни,—всем этим давно уже пользовались писатели, придавая таким проявлениям очень серьезное значение в смысле понимания души человека.

Занимаясь практически психологией, писатели сумели наблюдать и привести в связь такие проявления душевной жизни, которым цеховые психологи, занятые по преимуществу теоретическими проблемами, не уделяли ни внимания, ни времени. Психоанализ, впервые органически подошедший к проявлениям, к симптомам, наблюдающимся как у больных, так и у здоровых, открыл, что различие между проявлениями у тех и других не качественное, а количественное, что и дало Freud'у возможность говорить о „психопатологии обыденной жизни".

С точки зрения психоанализа те или иные проявления болезни так же полны смысла, обусловлены внутренно, как и проявления у здорового; нужно только стараться понять эти состояния, а не оценивать их, не делая попыток понять.

В каждом психологическом и патологическом явлении душевной жизни есть смысл; психоанализ дает нам возможность познакомиться с ним, понять симптом, привести его в связь с личностью и затем освободить от болезни, если она мешает больному [1]).

Под личиной бессмысленных речей, вздорных разговоров таится сокровенное человеческой души, которого не хочет показать человек и которое показывается вопреки его сознательным намерениям. Но человек все равно не признает своими таких нежелательных проявлений и называет их продуктами болезни и считает, что он не виноват в них; это то, что в более рискованной форме утверждает Поприщин, говоря, что „мозг приносится ветром со стороны Каспийского моря". Так выходит у Поприщина не потому, что он об этом думал, а „точно молния блеснула", и все вдруг стало ясно. Источники, откуда могут блеснуть такие мысли, хорошо знакомы психоаналитикам— это те „свободные психические содержания", которые приходят непрошенными в голову из бессознательного и которые мы тогда охотно признаём своими, когда они соответствуют нашим желаниям и планам; в противном случае мы к ним неумолимо строги и у нас нет для них других более лестных названий, как чепуха, вздор, т.-е. то, что начальник отделения говорит о Поприщине: „Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой? ты иной раз разметаешься, как угорелый, дело подчас так спутаешь, что сам сатана не разберет, в титуле поставишь маленькую букву, не выставишь ни числа, ни номера". Рассеянность, уход в другой мир, грезы владеют Поприщиным: ему лень вставать, так как состояние сна возвращает его, как и нас, к себе самому, к самосозерцанию в сновидении и отрывает его от всего мира, и раскрывает в нем его основное, скрытое от посторонних глаз в обыкновенное время. Но он идет в департамент, так как это благородно: „если бы не благородство службы, я бы давно оставил департамент".

---

[1] Но существуют такие болезни, которые представляют собой самый культурный выход из затруднительного положения (см. выпуск IV этой библиотеки).

В словах начальника отделения уже дан лейтмотив всей судьбы Поприщина, как о ней судят здоровые люди; „титул" окружающих станет „маленьким", чисел не будет, „день был без числа", словом—„ералащ". Так, органически, как мы увидим задуманы и выполнены „Записки".

Повесть начинается со слов: „Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение", и это приключение имело место „Октября 3". Принимая во внимание то громадное значение, которое придавал Гоголь фамилиям героев, именам [1]), как подбирал он слова не только по смысловой их значимости, но и по чисто звуковой, и вспоминая начало „Носа", мы увидим, что „Октябрь" больше идет к пожилому 42-летнему Поприщину, тогда как марта 25—к молодому Ковалеву. У Ковалева еще все впереди, он грезит о будущем, начиная с начала жизни (март); Поприщин думает только о сегодняшнем дне, он человек пожилой (октябрь), но грезы ни в начале, ни в конце жизни не приводят ни к чему хорошему, они только делают людей неспособными к настоящей жизни.

Мы увидим, что *бр* и *рт* в словах октябрь и март—угрожающие звуки, и на высоте своей агрессивности Поприщин сочетает оба эти звука — в неологизм „Мартобря 86 числа", слово выразительно говорящее, предваряющее и слитое с происшествием в департаменте. В „Носе" март и брр, о чем я уже говорил — угрожающие звуки см. (стр. 189).

Начало повести—„Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение", сопровождающееся датой „Октября 3", повторяется уже в другом сопровождении и с другим смыслом: „Сегодняшний день есть день величайшего торжества. Год 2000 апреля 43 числа". Это второе происшествие в повести, когда число 3 октября заменилось более значительным апреля 43 числа, но насколько в октябре была осень и упадок („схожу и попрошу казначея, но он не дает денег"), настолько теперь мы имеем дело с апрельской шуткой: упоминается возраст 43 год и в месяце оказалось возможность 43 дней, т.-е. на 13 дней больше, чем в обыкновенном месяце (несчастье уже в сущности 13 мая—

[1]) Поприщин — от поприще, попрыскать, попрать, прыщ (шишка) (многосмысленность символа).

маяться придется теперь Поприщину) [1]), открылись его 2 лица: прежнее, титулярного советника, он считает воображением, а то что он испанский король—это его настоящая, не вызывающая в нем сомнения сущность. Прежнее аннулировано, и время оказывается так далеко шагнувшим, что Поприщин отмечает 2000 год, т.-е. три нуля, и в то же время все прежнее на смарку.

Те три лица, которые символически изображались в первой главе цифрой 3 (октября), общечеловеческий символ отца, матери и ребенка (он один из Поприщиных), — во второй стадии аннулированы: теперь он другой, не Поприщин, а уже Фердинанд 8, и все родственные связи с семьей порваны, он уже не их сын, и „между мной и Филиппом нет никакого почти сходства...“ В самом конце записок, где Поприщин снова на минуту возращается к действительности, число оказывается 34, т.-е. 43 наоборот прочтенное, при чем число 34 как бы приглашает нас разделить также и слово февраль, перевернутое вверх ногами, т.-е. враль Фе (рдинанд) [2]).

Вся эта кабалистика, на первый взгляд такая надуманная, не оставляет сомнений для того, кто знает, как много древних, даже архаических символических значений, переданных нам древнейшими поколениями, продолжают существовать в бессознательном у каждого человека, вызывая в нас очень часто непонятный, бессмысленный для ума страх к тем или иным числам и срокам и делая людей суеверными, верящими в число 13, как в несчастное или, наоборот, в счастливое, о чем существует довольно значительная символическая литература.

---

[1]) Для окружающих 13 мая, для Поприщина 43 апреля. Поприщин считает и оценивает явления не так, как другие, а как ему приятнее (не принцип реальности, а удовольствия).

[2]) Подавляемое критикой находит свое выражение в нелепых, будто бы, словах и действиях; операции над словами, а не над образами действительности – очень характерная черта для шизофреников (больных ранним слабоумием). Это постоянное возвращение к одним и тем же датам, цифрам, образам говорит о комплексах, т.-е. переживаниях, теснейшим образом связанных и ценных для самого Аксентия Ивановича, хотя им самим они, как таковые, и не воспринимаются.

2.

Итак, у 42-летнего Поприщина—ералаш в голове, подозрение, что ему завидует начальник отделения, так как он сидит в директорском кабинете и чинит директору перья. Поприщин резко отзывается и уничтожающе критикует и начальника, и казначея, и других чиновников, не замечая, что его критика больше всего раскрывает собственные же его недостатки.

После упоминания о благородстве службы (о рысаках, о бобрах, о том, как обчистит и перо и просителя иной служащий в губернском правлении, в гражданских и казенных палатах) эта чистка приводит его к мысли о внешней красоте и благородстве службы в департаменте, как бы подготовляя дальнейшие его идеи величия, и затем по противоположности (ералаш в голове) Поприщин надевает старую шинель и берет зонтик, потому что шел проливной дождик. Вместо того, чтобы итти на службу, Поприщин под сильным дождем разглядывает прохожих, встречает незнакомого чиновника, дочь его превосходительства, наконец, двух собак—одну собачку Меджи—дочери его превосходительства—и другую Фидель. Встретившийся ему чиновник, спешивший „за той, что бежит впереди и глядит на ее ножки", заставляет и его „пропасть совсем"; он видит на улице дочь директора, а затем бежит за собаченкой, разговор которой он только что услыхал. Дочь генерала—„взглянула направо и налево и мелькнула своими глазами и бровями... Господи, боже мой, пропал я, пропал совсем!". Затем идет резонерство о женщинах, выезжающих в такую скверную погоду за тряпками, не считающихся с окружающей действительностью,—легче всего видишь в других собственные недостатки (вспомним, что через некоторое время Поприщин побежит уже не за тряпками, а за бумажками—не к человеку, а к собаке),—и как характерное для человека эгоцентрического, каким является Поприщин, всякое его наблюдение только еще более знакомит нас не с явлением, а с ним самим. Только что осудив дочь генерала, Поприщин делает гораздо более нелепое:—стоит у магазина и прислушивается к разговору двух собак.

У людей, так недружелюбно относящихся к человеку, как эгоцентрик Поприщин, нередко отмечается большая преувели-

ченная оценка ума и способностей животных (инфантилизм). Называя свою жизнь собачьей, он в то же время может приписывать собаке или другим животным исключительные способности, что снова характеризует его мироотношение. Поприщин услыхал разговор собак (символическое мышление).

В том, что нам послышалось или увиделось, словом, в том, что как бы независимо от нас происходит с нами, — во всем этом проявляется чаще всего наше бессознательное желание увидеть или услышать. Примеров таких, если не говорящих, то, по крайней мере, разумных, животных можно найти очень немало: наделавший в свое время шум умный Гане — лошадь, подвергшаяся исследованию психологов, ввела в заблуждение не титулярного советника, а ученого; кто слышал охотничьи рассказы о „фактах“ ума у животных, тот не найдет ничего поразительного в том, что рассеянный, с ералашем в голове Аксентий Иванович слушал и понимал разговор двух собак. Здесь мы снова встречаем ту регрессию в душевной жизни Поприщина, которая лучше всего характеризует его психическое состояние. Да разве и в наше время мало среди птичниц или ухаживающих за животными людей, которые разговаривают с птицей, коровой, лошадью и уверяют, что те их понимают; это—та архаическая пора развития человечества, которая снова оживает в детстве каждого человека и которая так понятна нам в баснях, бывших когда-то священными преданьями, религиозным культом животных (тотемы, см. Freud).

Заинтересованный этим происшествием Поприщин идет вслед за дамами с собачкой Фидель — через Гороховую в дом Зверкова (к зверям), где, как в ковчеге, живет много разного народа, а чиновников—как собак (чиновник—собака, поэтому понимает собачий язык); мало того, там один на другом сидит и третьим погоняет [1]). Следующая запись Поприщина знакомит нас с самим генералом — директором департамента. Здесь проявляется переоценка начальника, сознание всей недосягаемой учености его и точка зрения, с которой Поприщин подходит к генералу.

[1]) Выражение, происходящее из описания собачьей свадьбы,—одна сидит на другой, а третьим погоняет; вспомним Ковалева и alter ego его—нос.

Это то, что мы называем отцовским комплексом, смирением перед родительской властью и стремлением к тому, чтобы тот, кто как бы замещает отца, любил Поприщина. Отсюда, как психическое следствие,—громадная внушаемость Поприщина, на которого сильно действуют всякие события, связанные с его комплексом отца—директор, испанский король, Полиниак, начальник отделения, канцлер, инквизитор и др. [1])

Во власти отцовского комплекса, Поприщин сочувствует власти и, придя к заключению, что французы—глупый народ, тут же хотел бы отечески с ними расправиться,: „Взял бы, ей богу, их всех да и перепорол их розгами!"... Идентификация с отцом затем приведет к идеям величия.

Затем происходит снова происшествие (Поприщин живет в мире происшествий, неожиданностей—ералаш в голове, благодаря аффективному мышлению—и находится в их власти и все время только и принимает их, радуясь или огорчаясь, но и в огорчении легко находя себе утешение; эта легкая возможность утешиться говорит о самоудовлетворении, автоэротизме, легкомыслии, снова о характерной черте недоразвившейся, инфантильной психики). Оторванный от действительности, Поприщин крайне любопытен, он старается все заметить, ходит охотно, как мы увидим, в театр, у него есть та инфантильная бесцельная страсть к подсматриванию, какая замечается у детей и которая довлеет сама себе, исходя из бессознательного источника, а не связанная с какой-либо реальной задачей.

Все рассмотрел на дочери директора Аксентий Иванович, хотел много сказать, но язык не поворотился. После происшествия с платком он просидел еще час „вороной", как в другом месте про чичиковского Селифана выразился Гоголь; вот почему ему неприятно было вмешательство лакея, оно подчеркивало его положение и выводило из того состояния самосозерцания, в котором он не замечал времени. Эротическое возбуждение вызвало у Поприщина интерес к стихам и, после того как он долго лежал на кушетке, переписал „Стишки", а вечером, закутавшись в шинель, поджидал у подъезда дочь директора.

---

[1]) См. Ferenczi о сущности гипнотизма, как проявлении комплекса отца.

„Разбесил начальник отделения своим выговором: „Ведь ты волочишься за директорской дочерью... ведь ты нуль“ (эти нули в 2000 году). Упоминание о его лице у Поприщина вызывает сравнение лица начальника с аптекарским пузырьком (лечить ты меня, что ли, собрался?..) И здесь снова, вместо того, чтобы вернуться к реальности, Поприщин уходит в резонерство и приходит к заключению, что начальнику завидно, что ему оказываются „знаки благорасположения“, которые сконструировались тут же, на месте, безо всякого основания и матерьяла, только для того, чтобы не огорчать себя самого горькой действительностью. Связь с реальностью все больше порывается, и так как причина всего этого неприятного проецируется в то неприятное и дурное, что есть в людях, то отныне найдены „враги“, преследователи, злоумышленники, всяческими ковами старающиеся испортить жизнь Аксентию Ивановичу из зависти к его заслугам и к его успехам.

С одной стороны, растет недоброжелательство к людям, с другой,—этот кажущийся ему интерес к его личности ведет к переоценке его заслуг. Конечно, он не может не заметить, что, хотя бы внешне, тот же начальник отделения отличается от Поприщина, но все это—только костюм, цепочка, сапоги, а Аксентий Иванович,—как он сам думает,—разве из „разночинцев, из портных или из унтер-офицерских детей? Я дворянин, что же и я могу дослужиться... будем и мы полковником, а может быть, если бог даст, то чем-нибудь и побольше...“ „...Дай ка мне ручевский фрак, сшитый по моде, да повяжи я себе такой, как ты, галстук,—тебе тогда не стать мне и в подметки!“

Все дано в ручевском фраке да в галстуке, а сущность Поприщина, как он сам думает, более ценная, чем кого-либо. Сам так бесцеремонно и легкомысленно относясь к окружающим, Поприщин, как характерно для влюбленных в себя, не выносит того же отношения у других—в театральном водевиле он более строг, чем сама цензура, и не может понять, почему она пропустила такую осмеивающую людей вещь. Только что отчитав надворного советника, он удивлен, что так вольно выражаются о коллежском регистраторе. Стремление смотреть (Schaulust) непреодолимо ведет его в театр, и эта его особенность преисполняет его важности, самомнения перед его бра-

тией—чиновниками. В театре он вспомнил о той... „эх, канальство“[1]). В мечтах то же стремление подсмотреть влечет его в квартиру директора, он хотел бы ближе ознакомиться с жизнью „этих господ“, заглянуть в будуар, как она, дочь директора, надевает на эту ножку белый „как снег, чулочек...“ Это желание по ассоциации вызывает в памяти Аксентия Ивановича забытый было разговор собаченок... Он подзывает Меджи, но она ничего ему не сказала про барышню, сделав вид, что ничего и не слышит. Поприщин тотчас же делает поправку, мешающую ему объективно и критически отнестись к тому разговору собак, который он подслушал. „Я давно подозревал, что собака гораздо умнее человека, я даже был уверен, что она может говорить, но что в ней есть только какое-то упрямство“. Поприщин не в силах сам произвольно вызвать слуховых галлюцинаций, и это убеждает его в том, что разговоры собак происходили на самом деле независимо от обмана слуха; по существу же галлюцинации есть не что иное, как его же собственные бессознательные знания, которые он получает не тогда, когда хотел бы их получить.

Разыскав и вытащив из лукошка с соломой небольшую связку маленьких бумажек, Поприщин уже заранее знает, у него нет сомнений в том, что письма все ему откроют. „Собаки народ умный, они знают все политические отношения, и потому, верно, там будет все про нашего: портрет и все дела этого мужа“. Начинается подозрительное, скептическое отношение к директору, изменение отношений к отцовскому комплексу. „Там будет что-нибудь и о той, которая... ничего, молчание!“ Для Гоголя повидимому понятен механизм, приводящий к галлюцинациям, это исполнение желаний больного (Wunscherfüllung).

Связанная с отцом-директором дочь, как мы убедимся в дальнейшем, подвергается унижению, которое дано раньше в замечании Поприщина: „Эх, канальство!“, приурочивающее дочь директора к артистке.

Переписка собак, как соответствующая исполнению желания Поприщина, вызывает его благожелательный отзыв о ней (со-

---

[1]) Отношение к театру как к либидинозному зрелищу,—подсмотреть, что делают „значительные“ люди, а „играли русского дурака Филатку!“.

баки—народ умный),—начальнику отделения так не написать (унижение соперника). Любовь Софи к Меджи вызывает у Аксентия Ивановича восклицания: „Ай, ай... ничего, ничего... Молчание!“ Он принимает эти слова на свой счет (у него собачья жизнь)—снова отношение к явлениям с точки зрения исполнения желания, всюду только его исполняющиеся желания. Положение собаки, которой втискивают в рот скатанный из хлеба шарик,—напоминающее унизительное положение самого Поприщина,—вызывает в нем определенную реакцию: „вздор“...

Но больше всего интересует Аксентия Ивановича все, что он может узнать о директоре. Он „очень странный человек“. А вот наконец!.. „очень странный человек“... собака дискредитирует директора, по мысли Поприщина ее нужно высечь; та же мысль в театре—ему можно дискредитировать, другим нет, но интересно посмотреть, что будет дальше. „А, так он честолюбец!“ это нужно взять к сведению (т.-е. он странный и честолюбец) совсем как и Поприщин (честолюбие все больше заражает Поприщина) [1]) Дальнейшие отклонения от темы особенно хорошо оцениваются Поприщиным, у которого такой же неровный слог (ералаш) и также не выставлено ч и с л а (даты), как в записках собак. Аксентий Иванович охотно соглашается с собакой, пока она неодобрительно пишет о Теплове, но когда критика касается лично его, то он, по тому же принципу найти виноватого, обвиняет того же начальника отделения. „Ведь поклялся же чело век непримиримой ненавистью—и вот вредит да и вредит, на каждом шагу вредит“. Повторение „вредит“ убеждает самого Поприщина в правильности его соображений и диктуется не полной еще его уверенностью. Дальнейшее чтение открывает (сказывается влияние предыдущего вредит—как персеверация).. „все достается или камер-юнкерам или генералам...“ „...чорт побери! Желал бы я сам сделаться генералом н е д л я т о г о, чтобы п о л у ч и т ь р у к у и прочее...“ а чтобы в и д е т ь, как будут увиваться... „и потом сказать им, что я плюю на вас обоих“ (честолюбие не меньше, чем у генерала) [2]).

[1]) Он строится по образу директора, а затем превосходит его в своих фантазиях (в бреде).

[2]) Отход от первоначальной задачи—увидеть их унижение.

Так понемногу, под влиянием аффекта, все больше и больше уходит—при слабости критики—в себя самого Поприщин, и дальнейшие его рассуждения, диктуемые неопреодолимым желанием доказать себе и другим, что он не хуже других, вызывают в нем критику, осмеяние и заподозревание других, приводящие его к возвеличиванью себя самого.

Сначала он такой же, как они, затем он выше их. Сначала это только возможность, затем, под влиянием неопреодолимого желания, это—действительность, в которой он уверен; удивительно только одно, как не знал он этого раньше, как мог он так нелепо ошибаться. В отыскании путей, по которым Поприщин мог бы себя удовлетворить, удовлетворить собственное честолюбие, которое он так легко усмотрел у директора, Аксентий Иванович, чувствуя в то же время слабость, проделывает путь регрессии, то-есть возвращения к детским, инфантильным фантазиям, когда, как в сказках, он высокого происхождения, он царский сын и т. п. Пока это только возможность, затем точно молния осветила его мозг, и он понял все.

Быть камер-юнкером, да ведь это „не какая-нибудь вещь видимая, которую можно взять в руки“ (ведь это только мысль). „Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а также, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет“. Двусмысленное и символическое значение третьего глаза и носа, как фаллических символов, в достаточной степени выяснено работами по психоанализу мифов и саг; о носе, как о мужском органе, мы знаем из повести того же имени; интересно тут то, что Поприщин с громадным Schaulust прежде всего думает о лишнем глазе на лбу или о носе, который он, как любопытный подглядыватель, любит всюду совать. „Чихает“ приводит нас к „начхать на него“. Так беспорядочные и бессмысленные, но многозначительные мысли, которые лезут в голову раздосадованному Аксентию Ивановичу, вскрывают его сущность и органически с ним спаяны. Рассуждения продолжаются в том же духе.

Раз у меня, как у него, нет лишнего глаза и нос не из золота, рассуждает Поприщин, то он не хуже камер-юнкера;

потом в сцене спасения луны носы будут и вовсе уничтожены— вспомним многие подробности о носе Ковалева, в повести „Нос“ — „почему же я титулярный советник, может быть, я граф или генерал. Может быть, я сам еще не знаю, кто я таков?“. Фантазия неудовлетворенного в действительности Поприщина работает дальше, и перед ним рисуется такая картина: „Вдруг, например, я вхожу к нашему в генеральском мундире: у меня и на правом плече эполета и на левом плече эполета, через плечо голубая лента—что? как запоет красавица моя?“—снова мужской символ: две эполеты и голубая (голубой— цвет мужской) лента—три глаза и тотчас же необходимая справка, о том, как на это посмотрит (женщина) дочь директора. Притягательная сила военных костюмов для женщин объясняется большим количеством мужских фаллических символов в их костюме—шпоры, эполеты, ордена, каска или шляпа, сабля, усы и т. п. „Что скажет и сам папа, директор наш? О, это—большой честолюбец! Это—масон“ (таинственная сила).

„Да разве я не могу быть сию же минуту пожалован генерал-губернатором, или интендантом, или там другим каким-нибудь? Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник?“

В сознании Поприщина мучительный вопрос, связанный с реальностью, ищет своего разрешения, но чем больше обращается он к реальности, тем меньше может он надеяться разрешить его. Конфликт между желанием и действительностью не может найти другого разрешения, как только в болезни.

В сознании для этого нет никаких данных, и тогда Поприщин ищет в окружающей обстановке, как он делал и до того, каких-либо опорных точек, которые, при определенной интерпретации—резонировании, могли бы указать ему на такой выход,—этого выхода ищет его честолюбие,—его „я“.

Он все утро читает газеты, и раздражающее его состояние неудовлетворенности, в котором он сам находится, привлекает его внимание к затруднительному положению Испании. „Престол упразднен, как это странно, как может это быть? Нет короля, не может статься, чтобы его не было. Государство не может быть без короля“, „...фамильные причины или опасения со стороны соседственных держав“,... „...заставляют его скрываться,

или есть какие-нибудь другие причины". Все эти вопросы так захватывающе действуют на Поприщина, что он уже не ходит в департамент.—„Признаюсь, эти происшествия так меня убили и потрясли, что я решительно ничем не мог заняться во весь день". В таком „развлеченном" состоянии Поприщин в рассеянности бросает две тарелки на пол, „которые тут же расшиблись". „После обеда ходил под горы: ничего поучительного не мог извлечь".

Из бессознательного Аксентия Ивановича в этих поступках „по рассеянности" проявляется агрессивность, разрушение прошлого, отказ от прошлого,—разбил тарелки, ничего поучительного не мог извлечь из прогулки под горы. Прежняя действительность уже не удовлетворяет его, он занимается делами Испании. Все дальнейшее уже подготовлено в бессознательном и теперь ищет момента для того, чтобы проявиться в сознании и в действиях.

3.

„Человек полагает, что ум управляет его словами, но бывает и так, что слова имеют взаимное и обратное влияние на наш разум. Слова, подобно татарскому луку, действуют обратно на самый мудрый разум, сильно путают и извращают мышление".

Бэкон.

Рассеянность достигает еще большего напряжения; ни год, ни число не выставлены правильно, год оказывается 2000 апреля 43. Начинается 2-я часть эпопеи, второе лицо (2) возникает перед нами из трех н у л е й (2000). „Сегодняшний день есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король—я". Приподнятое настроение создает в прозе стихи—с рифмой. „Именно только сегодня об этом узнал я".

В предыдущей записи дневника обращает на себя внимание это обилие „я", которое и раньше занимало значительное место в записках, но там оно чередовалось с другими место-

именеями—ты, он и т. п. Здесь мажорно и победно звучит „я“ эгоцентрика, наконец, нашедшего свою ценность, свою сверхценность в своем мире (нарцизм).

Бредовые идеи растут, резонирования продолжаются, но они носят характер категорический, безаппеляционный, характер открытий, прозрений. Все мысли получают теперь совершенно противоположное значение (в символическом мышлении—противоположное значение слов): по словам Поприщина, „было безумие считать себя титулярным советником, как это никто не догадался посадить меня тогда в сумасшедший дом!“. Молния осветила сознание Поприщина, потому что все ранее бывшее, все его поступки и слова совершенно не связываются с тем, что произошло теперь. Все прежнее — только плод воображения, болезни; теперь-то, наконец, он выздоровел и ясно видит действительность; мешавшая, ограничивавшая его действительность, это безумие теперь окончилось, — вместо принципа реальности, и до того очень слабого, полную власть над сознанием Поприщина захватил принцип удовольствия. Прежде все происходило, как в тумане (ералаш в голове). Поприщин не мог примирить реальности с желаниями, теперь конфликт разрешен, и то, с чем мы имеем дело, нужно рассматривать с точки зрения Freud'a, как определенное, возможное для данного человека, разрешение конфликта, т.-е. как субъективное выздоровление, так как найден выход из рассеянности, из ералаша в голове, и больной собой вполне удовлетворен [1]). Для Поприщина открывается возможность счастливого существования, и он теперь может в „милостивых словах“ успокоить и уверить в благосклонности прислугу Мавру; он даже понимает, что „черному народу нельзя говорить о высоких материях“. В таком счастливом состоянии самоудовлетворения, Поприщин делает открытие, что человеческий мозг находится не в голове, а „приносится ветром со стороны Каспийского

[1]) Практически это и есть болезнь, которая самого Поприщина вывела из затруднительного положения, когда он смог разрешить вопрос о том, кто он (бегство в болезнь), обратим внимание на четкое разделение двух систем мышления у Поприщина—здорового и больного, которые между собою не связываются в его сознании, но глубоко связаны по смыслу.

моря". Счастливая мысль о королевском достоинстве родилась не в его голове, а принесена из далеких южных стран (Каспий), из бусурманских стран, что затем раскрывается в открытии о том, что во Франции распространена вера Магомета (Каспий, Франция, Испания, Китай не различаются). „В департамент не ходил. Чорт с ним (что такое благородство службы перед новым собственным благородством). Нет, приятели, теперь не заманите меня: я не стану переписывать гадких бумаг ваших" (проявляются противоположные чувства—амбивалентность). Вместе с субъективно найденным выходом из конфликта—потеря трудоспособности и зависимости от реальности.

Почувствовав свою силу, Поприщин продолжает распоряжаться и, согласно своим желаниям, перестраивать жизнь. Агрессивность видна, как я уже упоминал, в словообразовании „Мартобря 86 числа между днем и ночью". Сказать вечером (упадок, закат солнца) было бы не в стиле мартобря, свидетельствующем об агрессивности, борьбе; выражение между днем и ночью более неопределенно, как и мартобря, и в то же время, как мартобря говорит о борьбе, взаимодействиях между ночью и днем. Дальнейшим развитием того же мотива является утверждение Поприщина (после замечания со стороны экзекутора о том, что надо итти в департамент, куда он не ходил более трех недель), что люди несправедливы: ведут счеты по неделям—поэтому в мартобре оказались не недели, а—86—8 т.-е. больше 7 и 6, т.-е. меньше 7, словом—как пожелает его величество. Фердинанд 8-ой может приказать, чтобы в неделе было 8, а то и 6 дней—а восемь и шесть в звуковом смысле есть не что иное, как восшествие на престол. Такое чтение вос шесть диктуется предстоящим Март-обря. Такими чисто звуковыми ассоциациями и связями переполнена голова больного Поприщина, и, когда ему подали бумагу, чтобы он подписал ее,—он не задумываясь написал Фер (Ферт) или в то же время хер (похерить) восьмый, т.-е. с целым рядом коронованных предшественников на престоле, на который он восшел [1]).

[1]) Чрезвычайно характерна черта у ранне-слабоумных, что они оперируют в своем бреде не с образами, а с заменяющими им образы и заслоняющими мир словами,—отсюда их неологизмы.

Счет по неделям ввели жиды, потому что раввин их в это время моется. Суббота, банный день, дискредитирует высокую особу короля Испании, потому он не станет считаться с недельными сроками (он три недели не был на службе).

Эта переоценка себя самого (86, т.-е. дважды 43-ий год жизни Поприщина) и сознание собственного величия делает Поприщина, как он думает, равнодушным к окружающим; однако выражение „канцелярская сволочь" выдает его агрессивность.

Подавленная в периоде здорового состояния агрессивность Поприщина, как и у Акакия Акакиевича Башмачкина, в состоянии болезни проявляется как дискредитирование власти директора или значительного лица. Башмачкин неприлично выражался о значительном лице, Поприщин полагает о директоре, что он пробка, а не директор. „Пробка, обыкновенная простая пробка, больше ничего—вот, которой закупоривают бутылки!" „Простая пробка", дискредитирование директора связано с половым намеком, со сравнением его с мужским органом.

Покончив с пробкой,—мужским, Поприщин занимается бутылкой, т.-е. женским, дочерью директора, которую застает в уборной перед зеркалом.

Как она, так и он любуется собой (нарцизм, созерцание себя), и тут новое открытие освещает его сознание. „Я теперь только постигнул, что такое женщина. До сих пор никто еще не узнал, в кого она влюблена: я первый открыл это: женщина влюблена в чорта. Да, не шутя". Зеркало и его слова о том, что ее ожидает большое счастье (тайну своего королевского достоинства он скрыл), ситуация как бы гадания перед зеркалом судьбы—приводит Поприщина к ассоциации с миром темных сил, чертей и вызывает и обусловливает его открытие: женщина его не любит, но и он не любит, а знает ее.

И это наблюдение и все последующее есть только дальнейшее развитие эгоцентризма и самоудовлетворения (регрессия в нарцизм); симптомы, бредовые идеи заменяют сексуальное удовлетворение, и Поприщин, открыв, что женщина любит чорта (т.-е. обнаружив первородный грех—инфантильные фантазии), уже в дальнейшем не станет больше добиваться дочери директора. Умственная деятельность, направленная единственно к

тому, чтобы удовлетворить желание, заменяет ему и делает ненужным половое желание.

Доктор Паскаль в „Ругонах Макар“ Зола жалуется, что наука ослабила в нем половое чувство. Это происходит всегда когда наука заменяет половое, а не свободна от него, когда не произошло так называемой сублимации.

Сделав открытие, что женщина любит чорта, Поприщин в примерах, которые он приводит, раскрывает нам подкладку своего открытия.—„Вы думаете, что она (женщина) глядит на этого толстяка со звездою? Совсем нет: она глядит на чорта, что у него стоит за спиной. Вон он спрятался к нему во фрак. Вон он кивает оттуда к ней пальцем. И она выйдет за него, выйдет“. Связанный с половым чорт, вот кто двигает женщиной, он во фрак спрятался, (у Грибоедова—какой-то странный ьыем (где?), рассудку вопреки, наперекор стихиям (пола?), и кивает оттуда к ней пальцем). В фаллическом значении этого дьявола, принявшего вид змеи—пальца и соблазнившего Еву (женщину), не может быть сомнения. Так в беспорядочных фантазиях больного оживают перед нами примитивные символические верования архаических времен, переданные нам нашими отдаленнейшими предками и скрывающиеся в бессознательном человека. Все это грязное дело с чортом и женщиной есть только аренда, они, эти патриоты, хотят эксплоатировать невежество, — теперь Поприщин не попадется на эту удочку, он слишком хорошо все это понял. Все это—только честолюбие, теперь у него его нет, так как он король Испании; он отлично понимает, какого низкого происхождения честолюбие, от которого он теперь освободился. И вот требуется унизить еще больше это честолюбие и открыть его происхождение.

Честолюбие, как объясняет Поприщин, происходит оттого, „что под язычком находится маленький пузырек и в нем небольшой червячок, величиною с булавочную головку, и это все делает какой-то цирюльник, который живет в Гороховой. Я не помню, как его зовут; но достоверно известно, что он, вместе с одной повивальной бабкою, хочет по всему свету распространить магометанство, и оттого уже, говорят, во Франции большая часть народа признает веру Магомета“. Фаллическое понимание честолюбия здесь явно раскрывается.

У Поприщина уже нет честолюбия и нет половых стремлений, маленький пузырек, а в нем червячок—возвращает его к детским представлениям о детском половом органе, при чем цирюльник (с утраченной фамилией)—alter ego Ивана Яковлевича из повести „Нос"—с повивальной бабкой воскрешают кастрационный комплекс—т.-е. отец и мать уменьшают до детской беспомощности половой орган и возвращают Поприщина (регрессия) ко времени его нарцизма, самолюбования, самовлюбления и неспособности к половому. То же детское встречается неоднократно, например, в упоминании о чугунных дорогах по всей Европе. Поприщин свободен от полового, у него нет магометанских вкусов, как у французов, и он не изменит своей религии (удовлетворение от неспособности). Еще недавно весь охваченный эротическим желанием, ища встречи с дочерью директора (заразившись примером встретившегося чиновника), теперь, под воздействием самоудовлетворения сидящей перед зеркалом дочери директора,—он так же легко отказывается от нее. Ему нужен не объект любви, а он сам, он влюблен только в себя, ищет удовлетворения только от себя.

После такого исключительного события счастливый Поприщин не замечает времени—и отмечает: „день был без числа" что одновременно означает, что его нельзя и считать за день, так как „портные—совершенные ослы" и „чтобы эти мерзавцы не могли испортить мантии, то я сам решился шить, заперши дверь, чтобы никто не мог видеть" (противоположное значение).

Надо переодеться, согласно новому положению. Вместо старой шинели и нового виц-мундира Поприщин шьет себе мантию [1]). В следующий день—„числа не помню, месяца тоже не было". Мантия готова, но депутации из Испании нет, стоит ли помнить число и месяц такого неприятного дня. В этом моменте снова раскрывается сущность бессознательного мышления, избегающего всего, что неприятно вспоминать, на чем и основан процесс удаления из сознания, забывания, вытеснения неприятного.

Поприщин идет на почту спросить о депутатах из Испании, „почтмейстер чрезвычайно глуп, ничего не знает". „Нет, гово-

[1]) Сравни в „Шинели"—шинель, как верная жена, мантия заменяет жену и Поприщину.

рит, здесь нет никаких испанских депутатов, а письма, если угодно написать, то мы примем по установленному курсу". „Чорт возьми; что письмо? Письмо — вздор. Письма пишут аптекари, да и то прежде смочивши уксусом язык, потому что без этого все лицо было бы в лишаях".

Бессмысленная ссылка на аптекарей здесь на самом деле является фразой с очень уплотненным содержанием (Verdichtung), то, что мы нередко встречаем в снах и в выражениях больных, точно так же как это имеет место в остроте, шутке и т. п. Аптекарь—это значит человек, обращающийся с сильными ядовитыми средствами, взвешивающий всякую малость, принимающий предосторожности от заражения, благо он окружен лекарствами. Но как взвесить, как написать письмо? Все должны и так знать, кто такое Поприщин; то, что все должны знать, кто такой больной, это—симптом крайне характерный для того состояния, когда грань между больным и окружающим миром утеряна, тогда мысли, все, что случается с человеком, всем решительно известны, им не для чего обо всем этом объявлять (идея о своей значимости).

В то же время этот аптекарь связывается с тем аптекарским пузырьком, на который похоже лицо начальника отделения, умеющего писать письма; ассоциация с этим неприятным для него человеком выражается еще раз в дискредитировании лица начальника (повод—начальник почты, осмеливающийся, так же как начальник отделения, давать ему советы) — лицо в лишаях, если не придержит, не смажет уксусом языка.

Ассоциации у Поприщина, как это характерно при символическом или архаическом мышлении, цепляются за всякую возможность каких бы то ни было спаек, то звуковых, то по аналогии, то в фигуральном смысле, и отсюда понятно как будто бессмысленное сочетание машин, движущихся паром—пароходов и чугунных дорог (паровозов) — „по всей Европе чугунные дороги и пароходы ездят чрезвычайно быстро".

Все окружающее Поприщин понимает сразу, легко, как исполнение своих желаний (больной бежит в болезнь, ища в ней осуществления того, в чем ему отказала действительность). Люди с бритыми головами—это гранды или солдаты; тот, кто бьет палкой, может быть только канцлером.

Бритые люди и битье палками напоминает Китай, бритье головы—китайские обычаи; действительно, если написать на бумаге Испания, то выйдет Китай [1]). Вспомним, что то же самое сделал в свое время Гоголь, назвав сначала свою повесть „Сон“ потом „Нос“, так что, если прочесть наоборот, то получается нос-сон. Это явление, отмеченное Abel'ем для древних языков, сохранило свое значение и в нашем [2]).

„Луна обыкновенно делается в Гамбурге, и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия“—целый ряд инфантильных теорий о рождении, как освобождении кишечника, дети — помет. Протест против унизительного, с точки зрения невротика, положения тех органов, в которых зарождается человек, есть один из очень распространенных симптомов у нарцистически влюбленного и переоценивающего себя человека (рождение из головы). В своих фантазиях невротик нередко считает себя рожденным каким-нибудь внеполовым образом, о чем много интересного можно найти в „Рождении Героев“ у Rank'a.

Испания, оказывается, есть Китай (противоположности имеют одно значение), царствование сопряжено с избиением палкой канцлера—в том же направлении развивается, цепляясь за окружающие события, мысль Поприщина, и в событии, которое грозит луне, мы имеем снова символическую инсценировку его же собственной ситуации.

„Земля сядет на луну“—канцлер сел на Поприщина. Хромой бочар, делавший луну, никакого понятия о ней не имел. „Он положил смоляной канат и часть деревянного масла: и от того по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И от того самая луна такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут одни только носы. И потому то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся на луне“ (генеалогическая теория).

---

1) Испания—гишпанец, шпанец (мужское), Китай—люди, наоборот, с косой как бабы—это первый намек на гомосексуальность, по Freud'у типичную для бреда преследования, потом поддержанный словами Алжир, магометанская вера, бей и т. п.

2) См. выпуск X этой библиотеки.

Закрадывается сомнение в том, что канцлер понятия не имеет, что такое представляет собой Поприщин. Последующие соображения, связанные между собой внешней, формальной связью, снова приводят Поприщина к пониманию целого ряда как будто совершенно не связанных между собой явлений. Луна—нежный шар, но она сделана хромым бочаром, который взял „смоляной канат (повидимому, в бочку) и часть деревянного масла“—это, может быть, говорит о происхождении Поприщина, о его хромом отце (?) и о толстой матери. Хромой бочар, делавший луну в Гамбурге (немец обезьяну выдумал), связан с фазами луны, с ущербом ее, т.-е. с кастрационным комплексом, что сказывается и на этом бочаре и на хромом Гефесте, поймавшем в сети Ареса и Афродиту [1]), смоляной канат снова уничижительный символ фаллуса, бочка—женских гениталий, круглой луны в смысле прегенитальном—задней части человека, вот почему воняет луна, нежный шар, на который садится земля (кастрационный комплекс) — лучше сказать та часть, которой садятся на землю. Луна воняет и тесно связана с **носами**. Мы уже и раньше вскрывали эту связь между обонянием и копрофилическими удовольствиями в повести „Нос“. С этими удовольствиями нам нередко приходится встречаться то в форме неприкрытых удовольствий от отвратительных запахов, то в более утонченной форме, когда изысканные, надушенные люди сладострастно возбуждаются от запаха конюшен. Теперь луна получает иное значение, как об этом свидетельствует и самая фамилия, „Поприщин“,—тут есть и попо и прыщет (Крутотрышенко у Гоголя)—и Трощинский (унижение магната, издевавшегося над отцом Гоголя—„хромым“ бочаром) из его детских воспоминаний: все то, что мы уже отметили в „Носе“, где нос оказался имеющим два смысла, то мы снова встречаем и здесь.

---

[1]) Здесь канат и бочка—сексуальные символы, усиленные опасением, что земля сядет на луну.

Интересен факт: Гоголь в деревне у Смирновой „достает пустой круглый ящик, в котором были привезенные из Константинополя лакомства (халва и рахат-лукум), вынимает дно ящика, наклеивает бумагу, намазывает ее маслом, приклеивает огарок“ и луна готова,—так играл Гоголь с детьми. К этому случаю, может быть, относится и желание достать и спасти луну и то, что она делается в Гамбурге.

„Господа, спасем луну, потому что земля хочет сесть на нее“. Но в это время „вошел великий канцлер, ударил меня палкою и прогнал в мою комнату“ (угрозы отца[1]). „Такую имеют власть в Испании народные обычаи“ (отцовский комплекс). Дата следующей записи „январь того же года, случившийся после февруария“, говорит, с одной стороны, что человек, имеющий возможность вмешиваться в судьбы луны и земли, легко может, наконец, передвинуть месяц январь и заставить его быть после февраля. Февруарий, кроме того, созвучен с фебрис (febris) лихорадка, так в то время называли душевные болезни. Все теперь во власти короля Испании; в то же время в февруарии—couleur locale Испании, высокий стиль (многосмысленность символов).

В этой Испании, однако, все непонятно. „Народные обычаи и этикеты двора совершенно необыкновенны. Не понимаю, не понимаю, решительно не понимаю ничего. Сегодня выбрили мне голову, несмотря на то, что я кричал изо всей силы о нежелании быть монахом. Но я не могу и вспомнить, что было со мною тогда, когда начали мне на голову капать холодной водою. Такого ада я еще никогда не чувствовал. Я готов был впасть в бешенство, так что едва могли меня удержать. Я не понимаю вовсе значение этого странного обычая. Обычай глупый, бессмысленный! Для меня непостижима безрассудность королей, которые до сих пор не уничтожают его“!..

К этим словам Аксентия Ивановича можно вполне присоединиться. Бедный Гоголь тут как будто предчувствовал, что спустя много лет он сам падет жертвой душевной болезни, которую тогдашние врачи, лечившие его „по всем правилам науки“, привели к последнему концу, подвергнув уж и без того истощенного Гоголя кровопусканиям; Гоголя хотели освободить от дурных соков и для этого выпускали кровь.

Насколько здоровее и правильнее был взгляд на душевную болезнь у Гоголя, насколько инстинктивно чувствовал он, что не в силах помочь ему в его страданиях психиатры, об этом сохранилось некоторые воспоминания. Гоголь, заболев своей последней болезнью, часто бродил около Преображенской боль-

[1]) Пассивная гомосексуальность, характерная для людей с бредовыми идеями, параноиков (Freud).

ницы, тогда еще „Приказа общественного призрения“ и так и не решился зайти в самый приказ.

Такое лечение, такое насилие, как мы знаем теперь, ведет больного все дальше и дальше от реальности, заставляет еще пышнее развиваться его бредовые идеи, замещающие для него недостающее удовлетворение от окружающей действительности.

Вести к действительности может только находящийся в контакте, связанный с больным врач, который, при обоюдных усилиях больного и врача, ведя за руку своего пациента, будет вместе с ним приглядываться и разбираться в реальности. Не критика, не ошарашивающая агрессивность, будет ли она применяться в виде капель воды на бритую голову больного или в виде насмешек и осуждения, как будто бы ведущих его к реальности, — и то и другое равно осуждено на неуспех и одинаково нечеловечно. „Обычай глупый, бессмысленный“.

Действительно, в бедной голове Поприщина появляется новая бредовая идея,—канцлер оказывается не канцлером, а инквизитором, в слове П о л и н и а к, для символического мышления достаточно убедительное созвучие с начальником о т д е л е н и я, которого Поприщин сначала подозревал в преследованиях.

Но лечение продолжается, великий инквизитор опять приходит в комнату, и вместо того, чтобы помочь больному, лечение заставляет его скрываться и прятаться от лечащего. „Инквизитор „сначала закричал: „Поприщин!“ Я ни слова. Потом: „Аксентий Иванович! Титулярный советник! Дворянин!“—Я все молчу. „Фердинанд 8, король испанский“. Я хотел было высунуть (из-под стула) голову, но после подумал: „Нет, брат, не надуешь. Знаем мы тебя: опять будешь лить холодную воду мне на голову“. „Однако же он увидел меня и выгнал палкой из-под стула. Чрезвычайно больно бьется проклятая палка“. Но тотчас же,—и это чрезвычайно тонко подмечено Гоголем — „меня в о з н а г р а д и л о (бред растет) нынешнее открытие: я узнал, что у всякого петуха есть Испания [1]), что

[1]) Сравни (IV 239; 662, 803 стр.). „Я заметил, что у всякого почти образовалась в голове своя собственная Россия, и от того бесконечные споры... В провинциях даже имя Россия не раздается на устах, раздается, что прочитано в новейших романах (здесь в газетах), переведенных с французского. Нечего таить греха,—все мы очень плохо знаем Россию“.

она у него находится под перьями, недалеко возле хвоста". Вопрос о том, где же Испания, куда стремится Поприщин, остается неразрешенным и, все более отрываясь от действительности, он возвращается к таким примитивным воззрениям на Испанию, гишпанца, о которых мы уже упоминали в разборе „Носа". Словом, Испания редуцирована теперь до фаллического символа, и к этому привело лечение, имевшее целью выгнать из головы глупые мысли. „Под перьями", — теперь, обрив голову, как по задней части, секут Поприщина холодной водой, приговаривая „вот тебе Испания", — и тогда в больном мозгу, исключительно символически мыслящем, отыскалось это место для Испании, и до настоящего времени еще сохранившее свое старое значение в пошлых анекдотах. У каждого человека, а не только у петуха, есть „своя" Испания; когда он петушится, когда он хочет скрыться от действительности,—должно же быть место, куда человек может уйти, это место в регрессии, в его детстве. Болезнь ведет при неблагоприятных условиях к тому, что мысли больного делаются все более и более примитивными и детски сексуальными.

4.

„Как отвратительна действительность и что она против мечты".

Гоголь.

Бессильная злоба инквизитора не в силах благотворно воздействовать на больного Поприщина; последняя его запись уводит его все дальше и дальше назад, к самому детству, к тому беспомощному детству, к тому жалкому состоянию, когда только у матери мог он найти защиту и сочувствие. Путаница чисел и слов; порядок слов и их правильное расположение утеряны.

Поприще Поприщина заканчивается — он возвращается в детство, в примитивное состояние первичных детских удовольствий. Окружающие его не понимают, он не знает, за что они мучают его, чего хотят от него, бедного, что может дать он им... „Я ничего не имею". „Спасите меня. Возьмите меня". Это вопль исстрадавшей души — и снова уходит от действитель-

ности Поприщин — мчите тройку кони, чтобы ничего не было видно [1]). Туда на небо.

„Дом ли то мой синеет вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слезинку на его больную головушку! Посмотри, как мучат они его Прижми ко груди своей бедного сиротку! Ему нет места на свете! его гонят!—Матушка, пожалей о своем больном дитятке!..“

И затем, как бы возвращаясь снова к своему бреду, сделав опять какое-то важное с его точки зрения открытие, Поприщин (прыщ переходит в шишку. Теперь он снова шишка), совершенно как бы неожиданно, заявляет: „А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка?“ И в самом деле, повесть органически закончена, то что было только просто прыщем — Поприщин,—теперь сделалось „шишкой“,—значительным лицом (под носом у людей, которые его били, „бея“), под влиянием тяжелых для эгоцентрика условий реального существования.

Такова сила судьбы, неумолимого фатума, „кисмет“ востока. Аптекарь добился своего; он вылечил и превратил Поприщина в жертву судьбы и заставил признать его „веру Магомета“. Поприщин уходит от действительности в „кейф“, в созерцание невидимого и непризнаваемого другими, создает свой новый мир на принципе удовольствия и через то получает невыразимые страдания от той же действительности, не желающей признать ни его, ни фантастические, несвязанные с реальностью, бредовые идеи.

Он видит шишку под носом у алжирского бея, но гипертрофии своего честолюбия, уродливой переоценки своей личности не видит, то что под носом у него самого он не в силах увидеть (ведь и самого носа видеть нельзя, так как носы на луне, а на земле вонь страшная, трудно живется). Отвергая земную реальность, он уже не видит не только своего носа, но и то, что у него под носом, но зато прекрасно видит и открывает все, что находится под носом у других. Но все то, что он видит, не дает ему возможности вернуться к реальности, так как себя самого он все же не знает.

---

[1]) Желание ничего не видеть, уйти от действительности.

Зато знания, его открытия у других его удовлетворяют чрезвычайно, и, весь отдавшись им, он все больше и больше теряет возможность судить и оценивать себя самого. Знания его имеют одно направление—давать ему удовлетворение, одну цель — увести его от действительности. И того и другого он добивается, однако, подвергая себя мучениям, которые, как он думает, идут от действительности, и это заставляет еще раз укрепляться тому разрыву с реальностью, который произошел у Поприщина в силу невыносимости для него этого ощущения— считать себя слабым, беспомощным, жалким.

Теперь роковой круг замкнут, одно обусловливает другое, одно укрепляет и оправдывает другое, выхода нет, возврат к реальности не может осуществиться. И только как слабая надежда, как „звездочка сверкает вдали", светится возможность через любовь к матери, через осознание своей беспомощности, снова родиться и приять этот мир, от которого ушел Поприщин.

5.

Молитесь только о том, чтобы открылась перед вами его (недуга) чудное значение и вся глубина его высокого смысла.

Гоголь. „Переписка с друзьями".

Обращаясь теперь к тому вопросу, который в той или иной степени уже затрагивался нами при разборах других произведений Гоголя,—к вопросу о том, в какой мере в „Записках сумашедшего" мы имеем верное или несколько видоизмененное изображение кающегося, бичующего себя писателя, мы должны снова спросить себя о том, насколько позволительно подходить таким образом к произведениям, даже если сам автор в своей „Авторской исповеди" заявляет, что герои его из его собственной, души и что в своих произведениях он имел перед собою зеркало, в которое смотрелся.

Такое притязание частично увидеть в гоголевских произведениях самого автора—облегчается тем обстоятельством, что личность автора иной раз откровенно и ярко, иногда несколько прикрыто, но всегда и всюду проглядывает через

произведение Гоголя [1]). Иногда он как бы не может удержаться от того, чтобы не выставить, даже обличить себя, так поступил он, например, в „Мертвых душах", Так сделал он и в „театральном разъезде", так же, в иной несколько форме выступает он перед нами в виде пасечника Рудого и в „Вечерах на хуторе".

У Гоголя было непреодолимое стремление показать себя, ярко и выпукло выставить себя на „всенародные очи", и этот суд видящих должен был помочь и зрителю сделаться зрячим, увидеть себя и посмеяться горьким смехом над собой.

Однако зрячим делается прежде всего тот, кто имеет мужество видеть себя строгим, беспощадным оком, и если умрет от посторонних взоров, как Хома Брут, от страшной земной действительности, то ничего не оставит после себя доброго. Этого боялся Гоголь — и он видел, видел в себе все то, что осуждал в других и больше всего осуждал в себе самом, раскрывая в своих произведениях-исповедях тайники своей души.

Многое в Поприщине близко и типично для самого Гоголя, как у всех его героев; несмотря на чрезвычайно большое разнообразие их, в них есть что-то, что в новой форме, в новом аспекте снова раскрывает нам характерное для героев Гоголя, которых никак нельзя назвать, как это делает Брюсов, марионетками, персонажами с гипертрофией того или иного душевного органа или редуцированных до какой-либо одной „предельной черты", как выражается Розанов.

Много существенного сказано было о Гоголе многочисленными истолкователями его произведений; говорили, что он моралист, говорили, что у него всегда все безмерно, указывали, на бедность внутренних переживаний у его героев, указывали, как много черпал Гоголь у других, у Пушкина, из народных преданий; из какого-либо департаментского анекдота он, как мы видели,—создал „Шинель"; взяв тему Пушкина, сотворил „Мертвые души", доведя до предела мысль, пришедшую ему в голову.

Однако, если действительно, Гоголь—моралист и если его задача,—как он, повидимому, сам в это верил, а с годами эта вера в нем все больше укреплялась,—учить людей, то у

---

[1]) Конечно, этим не исчерпывается все содержание повестей Гоголя.

него было сознание, что он призван сделать большое дело, уча людей, раскрывая им глаза на них самих и на окружающее,— а разве для моралиста так необходимы новые, оригинальные темы, выдуманные темы, разве не воспользуется моралист всяким случаем жизни, чтобы использовать в желательном ему направлении и с определенной целью существующий уже интерес к тому или другому явлению жизни? И чем дальше в действительности стоял от жизни Гоголь, чем меньше был он с нею связан, тем настойчивее искал он жизненных тем, потому что, как он говорит, мир особенно отчетливо представляется ему, когда он удалится от него. Об этом удалении от мира, о созерцании его из „прекрасного далека“, об ужасе действительности и о мечтах о тройке, которая вихрем несла бы его из этого мира, туда далеко, далеко, где Италия и Малороссия, где дом его матери, где светлые воспоминания детства и где „матушка пожалеет своего бедного сиротку“,—об этом сказал нам в „Записках сумасшедшего“ Гоголь.

Уже Анненский отметил у Гоголя его страсть к поездкам на тройке, к стремлению вдаль. Гоголь мчится не вперед, а в даль, подальше отсюда.

Поприщин мчится в Испанию, которая оказывается в то же время Китаем—мчится на тройке в последнем абзаце повести, где море, Италия, дом матери, русские избы. Лучшее всегда в прошлом и далеком,— так всегда думали и думают великие меланхолики: в прошлом, ребенком рисует себя в своей гравюре „Меланхолия“ Дюрер, беспомощно и одиноко сидящим на громадном жернове жизни, беспощадно перемалывающим все живое. Все будет прахом и пылью, останутся только светлые воспоминания о прошлом, может быть, о детстве или о стародавних временах.

Но сегодняшним живет Поприщин, так как не знает, что даст ему завтра. Не находя в действительности того, что могло бы его удовлетворить, Поприщин уходит от нее в далекую Испанию или Китай, спасает луну; уходя от деловых бумаг на благородной службе в департаменте, приходит к другим бумажкам, уже совсем неблагородным, в лукошке собаки; убегая от жалкой жизни ничтожного чиновника, титулярного советника, приходит к беспомощному, детскому состоянию;

уходя от своей фамилии Поприщин, приходит к шишке под носом у алжирского бея (набили ему шишек, не бесись с жиру — Алжир; Ал-жир — слово далекой страны и в то же время не просто ли беситься с жиру).

К таким последствиям приводит бегство от действительности, невозможность и нежелание признать ее. Поэтому надо ее признать, увидеть и выставить ее перед очами, чтобы каждый мог рассмотреть все, от чего бежишь, что неумолимо подавляет и грозит раздавить, как рок. И, раздавливая души, судьба, подвластная человеку, деформирует, уродует жизнь меняет образ человеческий, как, например, Гоголь сказал о Плюшкине,—„а ведь было время, когда он только был бережливым хозяином". Чем дальше, тем хуже, тем больше сгущается мрак, и один выход у всех деформированных — итти обратным путем, путем регрессии в детство, к беспомощности, к тому, что связано с бедностью внутренней жизни эгоцентрика, с жизнью, которая еле-еле тлеет еще в опустошенной, редуцированной до простейшего, душе Плюшкина, Поприщина и других. Человек идет назад, когда он руководится принципом удовольствия, и идет вперед, когда он опирается на реальность. Регрессия дает удовлетворение только в фантазиях, болезнях, а не в реальности.

И все эти особенности есть и у нас, все это в той или иной мере видел и находил в себе Гоголь, когда, например, мистифицировал окружающих, когда не проставлял чисел и местностей на своих письмах или проставлял из тщеславия такие места, где он на самом деле не был (напр., письмо из Любека к матери). Какие-то непреоборимые и в то же время непонятные, доставлявшие какое-то удовлетворение и затем бездну страданий или огорчений, мотивы вызывали все это; может быть это были те темные силы, нашедшие у Мережковского такую простую редукцию до Гоголевского чорта, с которым всю жизнь боролся и пал, наконец, истощив силы, Гоголь.

Внешне, если хотите, это—борьба с чортом, с вожделением, с половым, потому что разве не дьявол является искусителем и соблазнителем и разве не дьявол (половое) нужен женщине? Но внутренно, в том очистительном процессе, который проделал на своем жизненном пути Гоголь, на этом пути мы встре-

чаем больше, чем простую борьбу, — мы видим в Гоголе способность глубоко заглядывать в такие проявления человеческой души, которые, диктуясь бессознательным, то-есть общечеловеческим, постольку пошлы и примитивны, поскольку не освободился от них человек и не смог развиваться дальше.

Черты типичные для всех персонажей Гоголя имеют примитивный, так называемый прегенитальный характер; это недоразвившиеся, как, напр., Собакевич, люди: „натура недолго мудрила над ним“ „хватила топором раз — вышел нос, хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не оскобливши, пустила на свет, сказавши: живет“. Мягкий, приторный Манилов не сложнее Собакевича, буян Ноздрев, убогая Коробочка — все они примитивно простые, несложные продукты той же самой натуры, но никто из них не потрудился над собой; никто не работал над тем, что у них есть, короче, это только „существователи“ или мертвые, не ожившие души.

Задача моралиста—показать, какими примитивными в своей непригодности остались эти люди, выросшие, как растут, следуя пассивно процессу внешнего роста и отставая с каждым годом все больше и больше в своем духовном развитии (напр. Перерепенко).

Они только мечтают и удовлетворяются мечтами, в мечтах они готовы сделать иной раз хорошее, но оно не додумано и потому бесплодно и никогда не претворится в творческое действование; если они и задумают и выполнят то или иное, что пришло им в голову, то их действие будет продиктовано все той же примитивной, своекорыстной страстью к самоудовлетворению, которое так легко наступает и так быстро истощает всякое желание действовать дальше.

Поручик Пирогов из „Невского Проспекта“—лучший пример такой возможности найти удовлетворение: после печального события—избиения его немецкими ремесленниками, он успокаивается, съев два сладких пирожка. „Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша. Получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно, приготовлены наши силы? Все происходит наоборот... Тот имеет отличного повара, но, к сожалению, такой маленький рот, что больше двух кусочков никак не может пропустить; другой имеет рот величиной с арку Главного Штаба, но, увы!

должен довольствоваться каким-нибудь немецким обедом из картофеля. Как странно играет нами судьба наша..."

„Но страннее всего происшествия, случающиеся на Невском Проспекте..." „Все обман, все мечта, все не то, чем кажется", „...но дамам меньше всего верьте..." „Далее, ради Бога, далее от фонаря и скорее, сколько можно скорее проходите мимо! Это счастье еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но, и кроме фонаря, все дышит обманом..." „...сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде"... Странные происшествия происходят в произведениях Гоголя, „все это обман, все мечта, все не то, чем кажется, а дамам меньше всего верьте". Далее ради Бога от освещения, проходите мимо, не останавливайтесь, это еще счастье, если он зальет щегольской ваш наряд вонючим своим маслом примитивных сексуальных и прегенитальных удовольствий, все дышит обманом, лучше не останавливаться. Ведь все что показано здесь, все это не настоящее, это уродство, карикатура, искажение действительности—и это, конечно, случается тогда, когда мы бережем наш щегольской сюртук и боимся запачкаться от грубого прикосновения действительности.

Наш фонарь освещает и показывает нам только то, что мы хотели бы увидеть. Гоголь учит нас видеть то, чего не желают видеть люди в себе и охотно видят даже не в типах Гоголя, (некие уроды с того света), а в нем самом.

Но все это увидел он и раскрыл перед нами не из того побуждения, которое заставляет нас иной раз показать себя с самой неприглядной стороны и удовлетвориться этим: для Гоголя это показывание было всенародной исповедью ради спасения самого ценного в его душе; его внутренняя работа в большей или меньшей мере задевает нас соответственно тому, что хочет получить читатель; здесь мы пытались поставить вопрос иначе — не то, что хочет, но что *должен* получить читатель для того, чтобы, хотя бы сколько-нибудь, приблизиться к той духовной работе, которую проделал над собой великий Гоголь.

Октябрь 1922 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

—253—

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ И ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА.

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:

Вып. I. ***S. Freud.*** Лекции по введению в психоанализ. Том I (второе издание). Ц. 1 р.
Вып. II. ***S. Freud.*** Лекции по введению в психоанализ. Том II. Ц. 1 р. 30 к.
Вып. III. ***S. Freud.*** Основные психологические теории в психоанализе. Ц. 1 р. 25 к.
Вып. IV. ***S. Freud.*** Методика и техника психоанализа. Ц. 75 к.
Вып. V. ***S. Freud, Jones, Hattinberg, Sadger.*** Психоанализ и учение о характерах. Ц. 1 р.
Вып. VI. ***S. Freud.*** То́тем и табу́. Ц. 1 р. 75 к.
Вып. VIII. ***S. Freud.*** Очерки по психологии сексуальности.
Вып. XIV. ***Ив. Ермаков.*** Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина. Ц. 1 р. 75 к.
Вып. XVI. ***Ив. Ермаков.*** Очерки по психологии творчества Н. В. Гоголя.

ГОТОВЯТСЯ И ПЕЧАТАЮТСЯ:

Вып. VII. ***Jung.*** Психологические типы.
Вып. IX. ***S. Freud.*** Толкование сновидений.
Вып. X. Психоанализ слова и символика.
Вып. XI. Психоанализ детского возраста.
Вып. XII. ***Ив. Ермаков*** Гипнотизм.
Вып. XIII. ***Mel. Klein.*** История развития одного ребенка.
Вып. XV. ***Ив. Ермаков.*** Органичность и выразительность в картине.
Вып. XVII. ***S. Freud.*** Воспоминание детства Леонардо да-Винчи.
Вып. XVIII ***Green.*** Психоанализ в школе.
Вып. XIX. ***Hug-Helmuth.*** Психическая жизнь ребенка.
Вып. XX. ***Jones.*** Неврозы и их лечение.
Вып. XXI. ***Reik.*** Проблема религии.
Вып. XXII. ***S. Freud.*** Градива.
Вып. XXIII. ***S. Freud.*** Психоанализ детских неврозов.
Вып. XXIV. ***J. Bloch.*** Половая жизнь нашего времени.
Вып. XXV. ***Mac Dougall.*** Психология как учение о поведении.
Вып. XXVI. ***S. Freud.*** Психология масс и анализ личности.
Вып. XXVII. ***Bleuler.*** Естественная история развития психики.
Вып. XXVIII. ***Ив. Ермаков.*** Анализ „Мертвых душ" Гоголя.
Вып. XXIX. ***Jose Ingenieros.*** Принципы биологической психологии.
Вып. XXX. Сборник работ Детского Дома „Международная Солидарность" лаборатории Госуд. Психоаналитического Института.
Вып. XXXI. ***Wilfrid Lay.*** Бессознательное в душе ребенка (психоанализ и воспитание).
Вып. XXXII. ***White.*** Основы психиатрии.

История и критика литературы.

Белинский, В. Г. Критические статьи. Герой нашего времени. Стихотв. М. Лермонтова. Стр. 221. Ц. 40 к.

Его же. «Горе от ума». Грибоедова. Вступ. статья И. Н. Кубикова. Стр. 103. Ц. 25 к.

Его же. 4 статьи о Гоголе. Стр. 148. Ц. 30 к.

Бирюков, Б. И. Биография Льва Николаевича Толстого. С иллюстр. Т. I. Стр. 321. Ц. 1 р. 50 к.

Его же. Биография Льва Николаевича Толстого. с иллюстр. Т. II. Стр. 230. Ц. 1 р. 50 к.

Валидов. Д. Очерки истории образованности и литературы волжских татар (до рев. 1917 г.). Вып. I. Стр. 106. Ц. 50 к.

Воронский, А. На стыке. Литературные силуэты. Стр. 351. Ц. 1 р.

Гаррис. Уголок Пушкина. С фотограф. снимками. Стр. 106. Ц. 50 к.

Гершензон, М. О. История молодой России. Стр. 318. Ц. 1 р. 50 к.

Гливенко, И. И. Чтение по истории всеобщей литературы. Стр. 314. Ц. 1 р., в перепл. 1 р. 20 к.

Гроссман, Л. П. Семинарий по Достоевскому (материалы, библиографии, комментарии). Стр. 117. Ц. 1 р.

Долгов, П. Островский. Жизнь и творчество. (1823—1923 г.г.) Стр. 272. Ц. 75 коп.

Документы по истории литературы и общественности. Вып. II. И. С. Тургенев. Стр. 164. Ц. 90 к.

Добролюбов, Н. А. Забитые люди. Вступит. статья И. Н. Кубикова. Стр. 77. Ц. 20 к.

Его же. Что такое обломовщина. Вступ. статья И. Н. Кубикова. Стр. 51. Ц. 15 к.

Его же. Луч света в темном царстве. Стр. 112. Ц. 20 к.

Его же. Когда придет настоящий день. Стр. 67. Ц. 15 к.

Его же. Темное царство. Стр. 216. Ц. 40 к.

Дневник Пушкина (1833—1835). Под ред. с об"яснит прим. Б. Л. Модзалевского. Стр. 300. Ц. 2 р. 50 к.

Ермаков, И. Д. Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина. Стр. 193.

Из архива Достоевского. Письма русских писателей. Ред. Н. К. Пиксанова. Стр. 140. Ц. 50.

Коган, П. С. Очерки по истории западно-европейских литератур. Т. I. 1923 г. Стр. 376. Ц. 1 р. 25 коп.

Его же. Очерки по истории западно-европейских литератур. Т. II. 1923 г. Стр. 405. Ц. 1 р. 25 к.

Его же. Очерки по истории древних литератур. Т. III. Греческая литература. 1923 г. Стр. 354. Ц. 80 к.

Луначарский, А. В. Этюды. Сборник статей. 1923 г. Стр. 342. Ц. 1 р. 50 к.

Мандельштам, Р. С. Художественная литература в оценке русской марксистской критике. Ред. и предисл. Н. К. Пиксанова. Стр. 35. Ц. 35 к.

О Белинском. К 75-летней годовщине. Стр. 38. Ц. 20 к.

Оветт, А. Итальянская литература. Перев. С Соболевского. Стр. 351 Ц. 1 р. 60 к.

Овсянико-Куликовский, Д. Н. Собрание сочинений. Т.I. Гоголь. Стр. 160 Ц. 80 к.